00082545

Fr
913.31
Cha/Mis
82545

THE
ASIATIC SOCIETY OF BOMBAY
Town Hall, Bombay.

Digitized with financial assistance from

on 10 July, 2018

Bulletin Archéologique du Musée Guimet

FASCICULE I

SALLE EDOUARD CHAVANNES

MISSIONS

ÉDOUARD CHAVANNES (1907)

VICTOR SEGALEN, GILBERT DE VOISINS ET JEAN LARTIGUE (1915)

VICTOR SEGALEN (1917)

T. K. 62

82545
ae

T. K. 62

PARIS ET BRUXELLES

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE

G. VAN OEST & Cie, ÉDITEURS

1921

Bulletin Archéologique du Musée Guimet

COMITÉ DE DIRECTION :

MM. L. FINOT, V. GOLOUBEW, J. HACKIN, Sylvain LÉVI, C.-E. MAITRE, A. MORET, Paul PELLIOT

Cette nouvelle publication est destinée à compléter les *Annales du Musée Guimet* et la *Revue de l'histoire des religions* pour la divulgation rapide des documents, des recherches et des explorations les plus récentes et pour la publication immédiate de catalogues et d'études sur les expositions temporaires ou permanentes organisées au Musée Guimet.

Le *Bulletin Archéologique du Musée Guimet* se propose de publier des études, dues à la plume de spécialistes éminents, touchant l'art et la civilisation en Extrême-Orient. Sa publication ne sera pas périodique. Il paraîtra un fascicule chaque fois qu'un événement de quelque importance, se rattachant à l'activité du Musée, le nécessitera : exposition temporaire, ouverture d'une salle nouvelle, retour d'une mission d'exploration archéologique, etc. Le Comité de rédaction se propose également d'analyser, dans les fascicules qui paraîtront par la suite et dont chacun formera un tout complet, les collections conservées au Musée.

Chaque fascicule de format petit in-4°, sera généralement illustré de quatre planches hors texte en héliotypie.

Le prix de chaque fascicule sera variable et en rapport avec l'importance du fascicule.

FASCICULE I

Salle EDOUARD CHAVANNES

Missions : Edouard CHAVANNES, 1907. — Victor SEGALEN, Gilbert de VOISINS et Jean LARTIGUE, 1914. — Victor SEGALEN, 1917

SOMMAIRE :

1. *Introduction*, de M. A. MORET;
2. *Edouard Chavannes (1865-1918)*, par M. PAUL PELLIOT;
3. *La part de l'indianisme dans l'œuvre de Chavannes*, par M. SYLVAIN LÉVI;
4. *Trois figures : Edouard Chavannes, Raphaël Petrucci, Victor Segalen*, par M. D'ARDENNE DE TIZAC;
5. *Victor Segalen (1878-1919)*, par M. PAUL VITRY;
6. *Mission Edouard Chavannes : Chine Septentrionale, 1907*, par M. JEAN LARTIGUE;
7. *Mission Victor Segalen, Gilbert de Voisins et Jean Lartigue : Chine Occidentale, 1914*, par M. JEAN LARTIGUE;
8. *Mission Victor Segalen : région de Nankin, 1917*, par M. JEAN LARTIGUE.

Liste des clichés archéologiques de la mission Victor Segalen, Gilbert de Voisins et Jean Lartigue.

Liste des clichés archéologiques de la mission Victor Segalen, 1917.

Un volume petit in-4° de 80 pages, illustré de 4 planches hors texte en héliotypie.

Prix : 15 francs.

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE

DU MUSÉE GUIMET

SOMMAIRE

I. *Introduction* de M. A. MORET.

II. *Edouard Chavannes (1865-1918)*, par M. P. PELLIOT.

III. *La part de l'indianisme dans l'œuvre de Chavannes*, par M. SYLVAIN LÉVI.

IV. *Trois figures : Edouard Chavannes, Raphaël Petrucci, Victor Segalen*, par M. H. D'ARDENNE DE TIZAC.

V. *Victor Segalen (1878-1919)*, par M. PAUL VITRY.

VI. *Mission Edouard Chavannes : Chine Septentrionale, 1907*, par M. JEAN LARTIGUE.

VII. *Mission Victor Segalen, Gilbert de Voisins et Jean Lartigue : Chine Occidentale, 1914*, par M. JEAN LARTIGUE.

VIII. *Mission Victor Segalen : région de Nankin, 1917*, par M. JEAN LARTIGUE.

Liste des clichés des Missions.

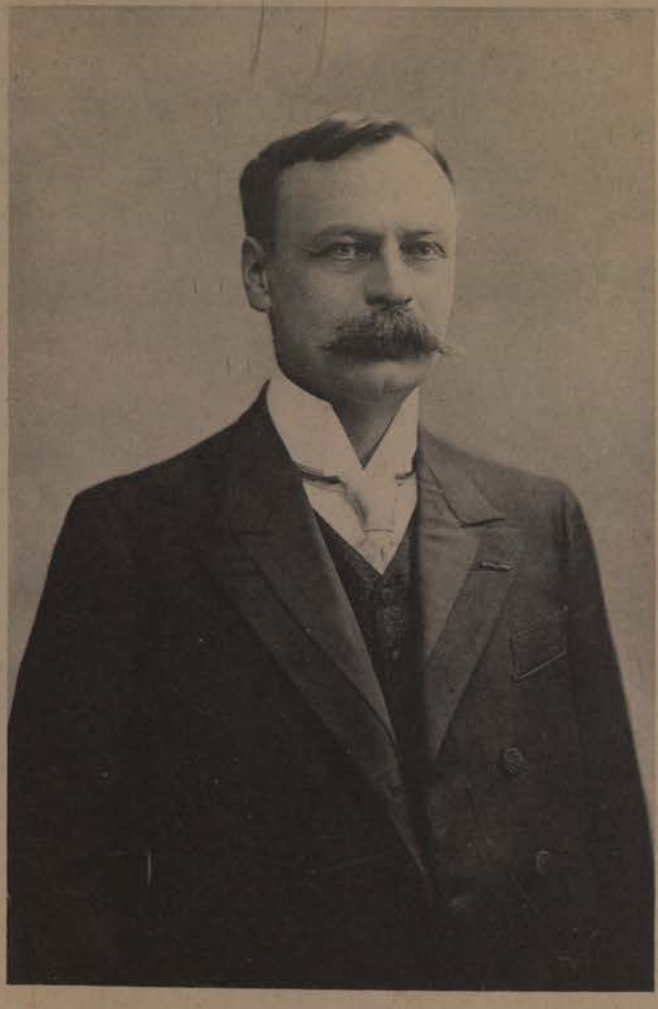
ILLUSTRATIONS

Planche I. *Edouard Chavannes.*

» II. *Sanctuaire bouddhique de Yun-Kang (Ve siècle). Divinité tricéphale.*

» III. *Déblaiement d'un caveau funéraire du IIIe siècle au Sseu-Tch'ouan.*

» IV. *Lion ailée de la sépulture de Siao Sieou.*



Edouard CHAVANNES
(1865-1918).

LIBRARY OF THE BOMBAY BRANCH OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY.

Bulletin Archéologique du Musée Guimet

FASCICULE I

SALLE
ÉDOUARD CHAVANNES

MISSIONS

EDOUARD CHAVANNES (1907)

VICTOR SEGALEN, GILBERT DE VOISINS ET JEAN LARTIGUE (1914)

VICTOR SEGALEN (1917)

T.K. 62

PARIS ET BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie, ÉDITEURS

1921

00082545

CHINE
ITINÉRAIRES
des
MISSIONS ARCHÉOLOGIQUES
Edouard CHAVANNES (1907)
Victor SEGALEN-GILBERT et VOISINS-Jean LARTIGUE (1914)
Victor SEGALEN (1917)
Itinéraire d'ensemble de la mission SEGALEN-VOISINS-LARTIGUE
MOUKDEN
JEHOL
KALGAN
TA-TONG
PE-KING
TIEN-TSIN
Pe-Hai
Port-Arthur
TCHENG-TING
TAI-YUAN
CHAN-SI
TCHE-LI
TSI-NAN
TAI-NGAN
CHAN-TONG
TCHANG-TO
YEN-TCHEOU
TAEOU
Hoang-hai
KIANG-SOU
HO-NAN
SI-NGAN
CHAN-SI
HO-NAN
KAN-TCHONG
Jou-ning
NAN-KING
SSEU-TCH'OUAN
HOU-PEI
TCH'ENG-TOU
YA-TCHEOU
HOU-NAN
Ning-Po
E. Greenwich
Echelle Kilométrique

I

INTRODUCTION

Le fondateur du Musée d'histoire des religions s'était proposé de créer un Musée d'idées et d'enseignement. Réunir et classer images divines et objets du culte de l'Orient ancien et moderne en vitrines bien closes, étiqueter dogmes et rituels sur les rayons d'une bibliothèque, ne lui suffisait point : son ambition était d'initier le grand public aux origines des problèmes philosophiques et religieux, d'agir sur lui par la conférence et le livre, de solliciter les recherches des savants et de les rendre accessibles à tous ceux qui sont épris d'art et de pensée religieuse. De là les publications destinées « à mettre en lumière les idées représentées par les objets », ces *Annales du Musée Guimet* qui comptent aujourd'hui plus de cent volumes, en séries variées, et les quatre-vingts tomes de la *Revue de l'histoire des religions*.

Si nombreux que fussent ces moyens d'expression, un organe manquait jusqu'ici au Musée pour la publication rapide des documents, ou pour la divulgation des recherches et des explorations les plus récentes. Le cas le plus intéressant peut-être est celui des missions archéologiques. Soit que M. E. Guimet ait de ses deniers subventionné voyages et fouilles, soit que le Musée ait prêté ses galeries pour les expositions, offert ses crédits pour les publications, soit qu'il ait simplement bénéficié de la générosité des savants, il est peu de missions en Orient proche ou en Extrême-Orient qui n'aient, depuis trente ans, collaboré avec le Musée.

Il suffira de rappeler ici les voyages, les publications de fouilles ou les recherches scientifiques de MM. Ed. Chavannes en Chine, Pelliot au Turkestan, Dutreuil de Rhins et Grenard, J. Bacot,

C.-E. Bonin, J. Hackin pour le Tibet; Sylvain Lévi au Népal; Foucher au Gandhâra; V. Goloubew et Jouveau-Dubreuil dans le sud de l'Inde; Mlle Menant dans l'Inde parsie; Lefevre-Pontalis, Aymonier, Adhémar Leclère, Fournereau en Indo-Chine; Charles de Polignac en Asie centrale; Chantre en Cappadoce; F. Macler en Arménie; Ed. Naville, Lefébure, Amélineau, Albert Gayet, Seymour de Ricci, Adolphe Reinach, R. Weill, A. Moret, en Egypte... Les mémoires publiés dans nos *Annales* attestent cette collaboration; mais des expositions brillantes, où les résultats des missions furent exposés, il ne reste que des catalogues sommaires, imprimés hors série, de formats divers, d'aspect disparate, d'ailleurs épuisés ou difficiles à trouver aujourd'hui. Ils auraient mieux rempli leur rôle d'informateurs s'ils avaient été unifiés et réunis dans un Bulletin des travaux du Musée. N'arrive-t-il pas aussi que nombre de documents qui entrent dans nos galeries doivent attendre, pour être publiés, l'impression d'une étude d'ensemble, le plus souvent bien des années après leur venue? C'est pour remédier à ces inconvénients que nous désirions depuis longtemps créer un Bulletin, écho des travaux quotidiens du Musée et organe d'expression presque instantanée, toutes les fois qu'une des entreprises où le Musée s'intéresse a quelque chance d'intéresser aussi les savants, les artistes ou le grand public. La guerre a retardé la réalisation de ce projet; mais, aujourd'hui, l'initiative d'un bienfaiteur du Musée, M. Victor Goloubew, nous offre la possibilité de tenter l'entreprise, avec le concours d'un éditeur dévoué aux intérêts de la science et de l'archéologie.

Le Comité de rédaction du *Bulletin archéologique du Musée Guimet* se compose de MM. Finot, Goloubew, Sylvain Lévi, Maitre, Pelliot et des conservateurs du Musée.

Le premier fascicule est consacré à la description d'une nouvelle salle du Musée, la salle Edouard Chavannes, que la générosité de Mme Ed. Chavannes nous a permis de constituer avec les photographies, estampages, monuments archéologiques rapportés de Chine par le maître disparu; plusieurs articles, signés par les collaborateurs et les disciples de Chavannes, retraceront les divers aspects de cette noble et grande figure. Les documents variés ramenés tout récemment de la Chine du Nord par la mission Segalen, de Voisins, Lartigue, et exposés dans nos galeries, avec le concours de Mme Segalen et de

M. Lartigue, seront analysés dans un catalogue descriptif, accompagné d'une notice sur le regretté Dr Victor Segalen.

Avec l'apparition de ce premier fascicule coïncidera l'ouverture au public de ces expositions que le Musée n'aurait pu présenter sans le concours généreux de la Société des Amis de l'Orient, de M. et de Mme Paul Mallon, donateurs du Musée, et le zèle intelligent de M. Isaac, le décorateur bien connu.

Pour l'avenir, le *Bulletin archéologique du Musée Guimet* se propose de publier des études, dues à la plume de spécialistes, touchant l'art et la civilisation en Extrême-Orient. Sa publication ne sera pas périodique. Il paraîtra un fascicule chaque fois qu'un événement de quelque importance, se rattachant à l'activité du Musée le nécessitera : exposition temporaire, ouverture d'une salle nouvelle, retour d'une mission, etc. Le Comité de rédaction se propose également d'analyser, dans des fascicules qui paraîtront par la suite et dont chacun formera un tout complet, les collections conservées au Musée.

Chaque fascicule sera généralement illustré de quatre planches hors texte en héliotypie.

Le prix de chaque fascicule sera variable et en rapport avec l'importance du fascicule.

A. MORET,
CONSERVATEUR DU MUSÉE GUIMET.

II

EDOUARD CHAVANNES

(1865-1918)

PAR

PAUL PELLIOT

Edouard Chavannes est mort le 29 janvier 1918; il n'avait que 52 ans. Le monde était en pleine tourmente. Trois années ont passé; les savants dispersés par la guerre se sont regroupés. Le Musée Guimet va au-devant de nos plus chers désirs en dédiant sa première exposition d'après guerre à celui dont la place — et quelle place — reste vide parmi nous.

La carrière de Chavannes, professeur au Collège de France à 27 ans, membre de l'Académie des Inscriptions à 37, est d'apparence prestigieuse. Les consécrations officielles n'ont été cependant que le juste hommage rendu à un savant chez qui une puissance de travail et une fécondité exceptionnelles s'alliaient à une probité d'esprit scrupuleuse jusqu'à l'inquiétude. Chavannes avait toujours hâte d'aboutir. La régularité de son labeur, la méthode de son esprit lui ont permis d'édifier, en peu d'années, une œuvre formidable qui s'étend à tous les aspects du monde chinois. Partout, il a été un initiateur. Ce qu'il a laissé avive notre regret de ce dont sa mort nous a privés.

Dès le XVIIIe siècle, la mission de Pékin avait assuré à la France une place hors pair dans l'étude de la Chine ancienne. Au cours du XIXe siècle, Abel Rémusat et Stanislas Julien maintinrent à Paris cette tradition glorieuse. Mais Stanislas Julien ne laissa pas d'élève. En outre, à l'étranger comme en France, la sinologie souffrait d'un vice de recrutement. Ses adeptes étaient parfois des universitaires, comme von der Gabelentz en Allemagne, mais qui n'avaient jamais mis le pied en Extrême-Orient. Le plus souvent, les sinologues étaient des missionnaires, des interprètes, des consuls, pour qui la recherche érudite ne pouvait être qu'une occupation accessoire, et dont l'insuffisante préparation scientifique vouait nécessairement les travaux, souvent fort estimables, à toutes

sortes de lacunes et de faiblesses. Avec Chavannes, on eut, pour la première fois, un esprit d'une forte culture qui, dès ses années d'étudiant, fit, de l'étude érudite de la Chine, l'objet essentiel de sa vie intellectuelle, en même temps qu'il alla chercher en Extrême-Orient la connaissance et l'intelligence directes des choses et des gens.

Chavannes, agrégé de philosophie, avait d'abord songé à étudier la philosophie chinoise, puis à traduire un des trois grands rituels, le *Yi li*. Après ses premiers mois de séjour en Chine, en 1889, son esprit positif reconnut que ni lui, ni personne, n'était préparé à de telles tâches, et que des besognes plus urgentes s'imposaient. La Chine possède, dans ses «vingt-quatre histoires dynastiques», un corps d'annales incomparables, souvent sèches dans les termes, mais d'une richesse, d'une variété et surtout d'une précision qui en font une mine d'informations inépuisable pour la connaissance, non seulement de la Chine, mais de toute l'Asie pendant trente siècles. Or, de ces histoires, aucune n'était traduite. Pour faire passer les « vingt-quatre historiens » dans une langue européenne, avec le commentaire et les index indispensables, il faudrait environ un millier d'in-octavos. Chavannes s'imposa bravement de traduire la première de ces histoires, rédigée vers 100 avant notre ère. Bien qu'il n'ait exécuté que la moitié de son entreprise, les cinq volumes publiés de sa traduction de Sseu-ma Ts'ien ont plus fait pour l'intelligence de la Chine ancienne que les mémoires et recherches fragmentaires de plusieurs générations d'érudits.

En même temps, le bouddhisme l'attirait. La religion de Çâkyamuni, parvenue en Chine au début de notre ère, n'est plus guère estimée des lettrés chinois, mais la Chine a conservé, en traductions généralement fidèles, une littérature bouddhique énorme dont les originaux sont perdus; en outre, par les récits de ses vieux pèlerins, elle fournit, sur les pays étrangers, des indications géographiques et historiques qui ont puissamment aidé à reconstituer la topographie et la chronologie anciennes de l'Inde. Pendant son séjour à Pékin, Chavannes traduisit le grand mémoire de Yi-tsing sur les pèlerins chinois du VIIe siècle. Son manuscrit fut revu une première fois au point de vue hindou par un camarade d'Ecole Normale, M. A. Foucher. M. Sylvain Lévi le relut ensuite; ce fut entre Chavannes et lui le début d'une collaboration confiante et constante qui s'exprima pendant un quart de siècle en une série de beaux travaux consacrés à la littérature et à l'histoire du bouddhisme hindou et chinois.

Enfin, dès ces années de jeunesse et avec ce besoin d'information précise qui fut une des dominantes de son esprit, Chavannes s'occupa d'épigraphie et d'archéologie. Quand il revint, en 1893, occuper au Collège de France la chaire laissée vacante par la mort du marquis d'Hervey de Saint-Denys, il ramenait dans ses bagages les estampages de la grande inscription hexaglotte de Kiu-yong-kouan et ceux des chambrettes funéraires des Han au Chan-tong. Par le premier de ces monuments, somptueusement reproduit en 1895 grâce à la munificence du prince Bonaparte, Chavannes apportait déjà une contribution à ces

études d'Asie centrale dont le rôle allait si inopinément grandir quelques années après. Quant aux dalles funéraires des Han, éditées, traduites et commentées par Chavannes dès 1893, c'était là l'amorce de la belle mission qu'il devait remplir douze ans plus tard et qui a rénové, on pourrait presque dire fondé, l'archéologie chinoise en Occident.

Histoire, bouddhisme, archéologie, un tel champ d'études était bien vaste. Mais, en quelques années, un concours de circonstances variées a changé radicalement les conditions du travail sinologique. Chavannes sut mettre à profit la situation nouvelle, et si sa tâche s'en trouva compliquée, ses recherches y gagnèrent singulièrement en précision et en portée.

Les anciennes bibliothèques chinoises d'Europe, constituées sans méthode, s'arrêtaient en général aux publications du milieu du XVIIIe siècle, et les sinologues rassemblaient à grand effort des matériaux ou édifiaient des théories, sans se douter que leurs résultats étaient souvent acquis ou dépassés en Chine depuis nombre d'années. Dans l'Inde, le savant indigène est à l'école du savant européen. En Chine au contraire, une école d'exégèse, florissante surtout depuis cent cinquante ans, travaille avec la même méthode critique qui est pratiquée en Europe. Il y a ainsi une phalange d'érudits chinois qui, en matière d'épigraphie, de rituel, de bibliographie, de littérature proprement dite, et quand il s'agit de la Chine seule, sont et resteront longtemps encore nos maîtres. L'École française d'Extrême-Orient, créée par M. Doumer en 1899, se trouva juste à point et à pied d'œuvre pour profiter des relations plus faciles entre Européens et Chinois après la révolte des Boxers de 1900 et réunir une riche collection des publications scientifiques chinoises contemporaines. Chavannes n'était pas homme à négliger une telle révélation. Il fit venir de Chine tous ces livres jusque-là inconnus, s'initia à leur contenu et en tira quelques-uns de ses plus beaux mémoires. Il sentait à tel point l'importance primordiale de cette documentation nouvelle qu'il ne voulut pas qu'à sa mort elle fût dispersée; par une dernière générosité, il légua à la Société asiatique sa belle bibliothèque chinoise. C'est un nouveau service rendu à la science, et non des moindres, et par lequel Chavannes a grandement facilité la tâche de ses successeurs.

Par ailleurs, à la fin du XIXe siècle et dans les premières années du XXe, les missions scientifiques qui se sont succédé en Asie Centrale ont fait revivre un passé disparu et en grande partie insoupçonné. Epigraphie « runique » de l'Orkhon, fresques et sculptures du Turkestan chinois, manuscrits sanscrits, pehlvi, syriaques, tokhariens, iraniens orientaux, sogdiens, chinois, ouigours, tibétains, tout un passé ressuscitait où races, langues, religions, beaux-arts s'étaient rencontrés et mêlés dans un des principaux carrefours du vieux monde. Chavannes se mit à l'œuvre et ses *Documents sur les Tou-Kiue occidentaux* ou son édition des *Documents chinois recueillis par Sir Aurel Stein* ont placé à la disposition du monde savant une masse énorme d'informations nouvelles.

Enfin, en Chine même, par-delà les livres il devenait possible d'atteindre les choses. Il y a une vingtaine d'années, on découvrit accidentellement, au Ho-nan, le dépôt des écailles de tortues inscrites qui avaient servi à la divination sous les Yin, au cours du IIe millénaire avant notre ère. Pour la première fois, on pouvait vérifier documentairement les traditions de l'histoire chinoise relatives à une époque à demi-légendaire ; la tradition est sortie victorieuse de l'épreuve. Presque toutes les écailles inscrites restèrent en Chine ou passèrent en Amérique ou en Angleterre. Chavannes, qui s'intéressait vivement à la question, dut laisser à d'autres le soin de déchiffrer des documents qu'il ne possédait pas, mais il publia à cette occasion un mémoire fort remarquable sur les anciens procédés de la divination chinoise.

A partir du début de notre ère, l'épigraphie chinoise, jusque-là à peu près inexistante, prend une importance capitale. Les inscriptions funéraires se multiplient, en même temps que les tombeaux sont précédés de piliers sculptés ou sont revêtus intérieurement de dalles gravées au trait ou en méplats. A partir du Ve siècle, l'art bouddhique développe en outre dans la Chine du Nord une superbe floraison dont les grands groupes de grottes de Long-men et de Yun-kang nous ont gardé les imposants témoignages. Chavannes, qui s'était occupé des chambrettes funéraires des Han dès 1893 et avait consacré un mémoire aux grottes de Long-men en 1902, rêvait de reprendre son enquête sur une base plus large. C'est dans ce but qu'il accomplit en 1907 le voyage auquel la science doit les deux magnifiques albums de sa *Mission archéologique dans la Chine septentrionale*, et les deux premiers volumes de texte explicatif consacrés à l'art des Han et à la sculpture bouddhique. Cet ouvrage, d'une documentation si riche et d'un commentaire si averti, est devenu immédiatement le compagnon indispensable de quiconque s'intéresse à la sculpture chinoise archaïque. La mort, hélas ! en a prévenu l'achèvement.

L'activité de Chavannes trouva encore à se dépenser dans bien d'autres directions : trois volumes de *Contes et apologues* hindous traduits d'après les versions chinoises, un volume consacré à la montagne sacrée T'ai-chan, des mémoires innombrables dans le *Journal asiatique*, le *T'oung Pao*, le *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, l'*Ars Asiatica*, les *Mémoires concernant l'Asie orientale*. Toutes ces œuvres sont marquées au coin d'une érudition solide et d'un parfait bon sens. Dans toutes, Chavannes a ouvert des voies nouvelles. Son dernier mémoire, dont la publication posthume a été assurée par les soins pieux de M. Henri Cordier, est aujourd'hui le seul travail où, passant outre aux œuvres théoriques de la philosophie taoïque, on se soit attaché à suivre le taoïsme dans la réalité de ses pratiques et de ses croyances.

Mais l'œuvre de Chavannes n'est pas tout entière dans ses livres ; la science lui doit aussi les disciples qu'il a formés. Ce grand érudit, soucieux du lendemain et étranger à toute mesquinerie et à tout égoïsme, était le plus accueillant et le plus sûr des maîtres. Bienveillant aux jeunes — lui encore si jeune — il les soutenait, les guidait et les aimait. Si l'école sinologique française jouit aujourd'hui d'une situa-

tion en quelque sorte prééminente, elle le doit à deux grands facteurs : l'un est l'existence de l'École française d'Extrême-Orient, et l'autre, d'une importance au moins égale, est l'action personnelle de Chavannes. Nous tous, ses élèves et ses successeurs, garderons à jamais une reconnaissance émue au savant éminent qui a su éveiller nos vocations et nous a laissé, comme enseignement suprême, l'exemple de sa vie toute de droiture et de bonté.

PAUL PELLIOT

III

LA PART DE L'INDIANISME

DANS L'ŒUVRE DE CHAVANNES

PAR

SYLVAIN LÉVI

Les indianistes ne savent pas encore assez combien leurs études sont solidaires de l'Extrême-Orient. L'œuvre de Chavannes est tout entière une œuvre de sinologie; l'indianiste a pourtant beaucoup à y apprendre et à y prendre.

On sait communément quels secours inappréciables l'histoire et la géographie de l'Inde ancienne ont pu tirer des relations de voyages dues aux pèlerins chinois qu'une curiosité pieuse avait amenés jusqu'à l'Inde. Les traductions de Rémusat et de Stanislas Julien ont rendu populaire, dans un cercle étendu de lecteurs, le nom de Fa-hien (Ve siècle) et de Hiouen-tsang (VIIe siècle). Yi-tsing, qui suit de près Hiouen-tsang dans l'ordre des temps et dans l'ordre du savoir, n'est arrivé que tardivement à la notoriété. Chavannes a été le premier à entreprendre la traduction intégrale d'une des œuvres de ce pèlerin. Dès 1894, il publiait le MÉMOIRE COMPOSÉ A L'ÉPOQUE DE LA GRANDE DYNASTIE T'ANG SUR LES RELIGIEUX EMINENTS QUI ALLÈRENT CHERCHER LA LOI DANS LES PAYS D'OCCIDENT (Paris, Leroux, 1894). Au retour de son voyage dans l'Inde (671-685), Yi-tsing avait fait un long séjour à Sumatra, dans le royaume de S'rî Vijaya (Palembang) qui était alors un des foyers les plus éclatants de la culture bouddhique; entre autres travaux, il y rédigea la biographie de cinquante-six religieux chinois qui avaient, au cours du même siècle, entrepris avec des chances diverses un pèlerinage aux lieux saints; leur souvenir n'a guère survécu que par les soins de leur biographe. Le mémoire achevé, Yi-tsing ajouta ultérieurement des notices consacrées à quatre religieux qui l'avaient suivi lors de son départ de Canton. L'ouvrage, écrit en beau style par un littérateur également familier avec la tradition chinoise et la tradition bouddhique, est d'une lecture difficile. Chavannes y affirme dès le début son érudition magistrale; le texte est commenté dans des notes copieuses qui en éclaircissent les obscurités. Le mémoire de Yi-tsing est comme un trait de lumière projeté sur la multitude anonyme qui, durant

des siècles, mue par une foi ardente, maintint le contact et les échanges entre les deux grandes civilisations de l'Extrême-Orient et qui en propagea les bienfaits dans les immenses espaces qui les séparaient par terre ou par mer.

L'ITINÉRAIRE D'OU-K'ONG, traduit en 1895 par Chavannes (en collaboration avec Sylvain Lévi, *Journal asiatique*, 1895, II, 341-384) n'a pas la même envergure. Ou-k'ong était un petit fonctionnnaire qui fut désigné en 751 pour reconduire officiellement jusqu'au Ki-pin (Kapis'â) une ambassade, que ce pays avait envoyée à l'empereur; arrivé dans l'Inde, il entra en religion, passa plus de trente ans à étudier et à circuler ; parvenu au seuil de la vieillesse, il sollicita de son supérieur et obtint l'autorisation de retourner en Chine. Il emporta quelques textes qu'il prit soin de faire traduire en route, les uns à Koutcha, les autres à Pei-t'ing (Ouroumtsi). Le moine qui lui donna la traduction chinoise d'un de ses manuscrits eut l'heureuse idée de placer en tête, comme une garantie de provenance, un récit-sommaire des voyages d'Ou-k'ong. Tout sommaire qu'il est, ce récit n'en est pas moins précieux, car il correspond à une période troublée de l'histoire dans l'Inde et dans l'Asie centrale.

Le VOYAGE DE SONG-YUN DANS L'UDYANA ET LE GANDHARA, publié en 1903 dans le *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, III, 379, avait été déjà traduit par Neumann (1833) et par Beal. Pour mesurer dans toute son ampleur la maîtrise de Chavannes, il faut le comparer ici avec ses devanciers. La relation de Song-Yun nous est parvenue dans un état déplorable, insérée dans une « Description des monastères de la ville de Lo-yang » qui a été composée vers 547. Elle y est coupée tantôt de lacunes, tantôt d'additions empruntées à des sources parallèles. Chavannes applique d'abord sa critique lumineuse à l'établissement du texte; il apporte par surcroît sa connaissance profonde du monde turc où se déroule le voyage de Song-Yun. Le nord-ouest de l'Inde est en effet, à l'époque où Song-Yun le visite (518-522), une province turque, soumise aux Hephthalites, parents des Huns. D'autre part, le bouddhisme qui y domine depuis longtemps y a multiplié les « Saints Vestiges » et les édifices sacrés. Le commentaire de Chavannes se trouve ainsi constituer un chapitre essentiel de l'archéologie bouddhique.

C'est aussi dans le *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* (IV, 75) que Chavannes a publié des NOTES SUR L'ITINÉRAIRE DU PÈLERIN KI-YE DANS L'INDE, dont Huber avait donné une traduction nouvelle dans le même recueil (II, 256). Ki-ye faisait partie d'une troupe de trois cents religieux qui s'achemina vers l'Inde, en 964 ou 966, par la voie de Tourfan, Khotan, Kachgar, et s'en retourna par le Népal et le Tibet. L'itinéraire n'est guère qu'une liste d'étapes, où la géographie surtout peut recueillir d'utiles informations.

Les INSCRIPTIONS CHINOISES DE BODH-GAYA (dans la *Revue de l'Histoire des Religions*, XXIV, 1896) se classent naturellement à la suite de ces traductions. Des pèlerins chinois qui ont visité au Xe et au XIe siècle le temple de Mahâ-Bodhi y ont tracé des inscriptions commémoratives qui subsistent encore. Le style épigraphique des Chinois est trop souvent un modèle de phraséologie alambiquée, bourrée d'allusions qu'aucun commentaire ne vient éclaircir. Les traductions de Chavannes attes-

tent sa double virtuosité d'épigraphiste et de bouddhisant. La polémique qu'il dut soutenir à cette occasion contre Schlegel (Les Inscriptions Chinoises de Bouddha-Gayâ, dans le *T'oung Pao,* VII, 1896; — réplique de Chavannes dans « La Première Inscription Chinoise de Bodh-Gayâ », *Revue de l'Histoire des Religions*, XXXVI, 1897; — nouvelle réplique de Schlegel : « La Première Inscription Chinoise de Bouddha-Gayâ », dans le *T'oung Pao*, VIII, 1897) consacra la supériorité du jeune maître, aux prises avec le vétéran des études sinologiques.

Les inscriptions qu'avaient laissées dans l'Inde un grand nombre d'autres visiteurs chinois ont disparu sans laisser de traces; une compilation contemporaine de Hiouen-tsang a, du moins, conservé le texte de deux inscriptions laissées, l'une au Gṛdhrakûṭa le 28 février 645, l'autre, au pied de l'arbre de Bodhi le 14 mars 645, par une mission impériale dont faisait partie Wang Hiuen-ts'e. Chavannes a traduit ces inscriptions dans un travail où j'ai réuni les documents concernant les diverses missions dont ce fonctionnaire fut le chef ou l'adjoint *(Journal asiatique*, 1900, I).

Tandis que les pèlerins chinois prenaient le chemin de l'Inde, des religieux indiens, poussés par l'esprit d'apostolat ou par l'esprit d'aventures, s'en allaient porter à la Chine les ouvrages canoniques dont le bouddhisme ne cessait point de s'enrichir au cours des temps. Moins oublieuse que l'Inde, la Chine a conservé, dans des recueils tenus à jour, la biographie de ces moines à qui elle dut tant. Chavannes a traduit plusieurs de ces notices : SENG-HOUEI (dans *T'oung Pao,* 1909), GUNAVARMAN *(ib.* 1904), JINAGUPTA *(ib.* 1905). Seng-houei était un Sogdien de race, dont la famille avait émigré dans l'Inde, et de là avait passé au Tonkin pour y faire le commerce. Seng-houei se rendit à Nankin (247), « où on n'avait pas encore vu de moine bouddhique ». Par le prestige de sa sainteté et de ses miracles, il gagne à l'Église le prince local, qui élève un stûpa; le successeur de ce prince, d'abord mal disposé, subit à son tour l'ascendant du missionnaire et finit par prononcer les vœux de laïque. Seng-houei traduit à l'usage de ses ouailles une série de récits édifiants; il meurt en 280. — Guṇavarman, originaire du nord-ouest de l'Inde, de famille royale, refuse le trône, se rend à Ceylan vers 400, gagne Java; il y convertit la mère du roi, puis le roi lui-même qu'il a guéri d'une blessure, et obtient la fondation du premier couvent javanais. Plus tard, il se rend à Canton, puis à Nankin; il propage la foi par ses peintures religieuses aussi bien que par ses traductions; il préside à l'organisation régulière de la première communauté de femmes; il meurt en 431. — Jinagupta (528-605) est un des traducteurs les plus féconds; né au Gandhâra, à Péchaver, il fait d'abord la tournée des lieux saints en compagnie de ses maîtres Jinayas'as et Jñânabhadra; puis la troupe, mise en goût d'aventures, prend le chemin de la Chine par Kapis'â, Barmian, le Badakchan, Khotan, le Koukounor, le Kansou, et, après nombre d'incidents, au bout de quatre ans, arrive à la capitale impériale. Ils se mettent presque aussitôt à la besogne de traduction. Un édit de proscription porté contre le bouddhisme (574) brise leur activité et les oblige à s'exiler. Jñânabhadra retourne dans sa patrie; Jinagupta et Jinayas'as s'arrêtent chez les Turcs où ils poursuivent leur apostolat. Un édit impérial rappelle Jinagupta en 585 et l'invite à reprendre son œuvre de traduction. Il meurt en 605, ayant traduit trente-sept

ouvrages en cent soixante-seize chapitres, y compris « d'anciens livres indiens et des textes astrologiques ». Au cours du récit, Chavannes résume aussi la biographie d'un autre traducteur indien du même temps et d'une activité également féconde, Narendrayas'as (mort en 589).

Outre ces notices particulières, Chavannes a dressé, d'après des documents chinois, deux tableaux d'ensemble aussi utiles pour l'indianiste que pour le sinologue : 1° Une liste des VOYAGEURS INDIENS ET CHINOIS AUTEURS DE RELATIONS DE VOYAGE AVANT LA DYNASTIE DES T'ANG (publiée en appendice à la suite de Song-Yun) ; — 2° Une liste des PÈLERINS ET DES VOYAGEURS QUI SONT ALLÉS DE L'INDE EN CHINE OU DE CHINE DANS L'INDE SOUS LA DYNASTIE DES SONG (à la suite des Inscriptions chinoises de Bodh-Gayâ). De plus, il convient de signaler ici une courte étude d'ensemble, solide et substantielle, sur LES VOYAGEURS CHINOIS, qui sert d'introduction au volume des Guides Madrolle consacré à la Chine du Sud (1904).

De l'immense littérature bouddhique qu'un effort ininterrompu de dix siècles fit passer de l'Inde à la Chine (Ier-XIe siècles), il ne reste que bien peu de textes originaux. Le Népal en a sauvé quelques-uns ; les récentes explorations de l'Asie centrale en ont rendu quelques autres, ou tout au moins des fragments. Mais le plus grand nombre n'existe plus que dans les versions chinoises, ou dans les versions tibétaines de date beaucoup plus basse. Et, cependant, le passé de l'Inde est pour une bonne partie enfoui dans ces textes qui demeurent lettre close pour la plupart des indianistes. Entre tant de richesses à y exploiter, la littérature des contes a particulièrement attiré Chavannes par sa valeur littéraire, par son intérêt archéologique — car elle a de tout temps inspiré les imagiers bouddhiques, comme nos imagiers du moyen âge, — et aussi par les comparaisons qu'elle suggère dans le domaine immense du conte populaire. Stanislas Julien avait déjà traduit sous le titre de *Les Avadânas*, contes et apologues indiens inconnus jusqu'à ce jour (3 vol., 1859), une série de contes empruntés à une compilation chinoise, qui les avait extraits de sources diverses. Chavannes, qui a renouvelé tant d'aspects de la sinologie par sa constance scrupuleuse à remonter toujours aux documents originaux, a, ici encore, appliqué la même méthode. Sous ce titre : CINQ CENTS CONTES ET APOLOGUES EXTRAITS DU TRIPITAKA CHINOIS ET TRADUITS EN FRANÇAIS (1910-1911), il a rassemblé une collection de spécimens variés qu'il avait choisis lui-même au gré de sa vaste lecture. Il y a traduit intégralement le Sûtra des Six Perfections et le Sûtra des Menus Avadânas, l'un et l'autre d'après la version chinoise de Seng-houei (IIIe siècle) ; le Sûtra des Menus Avadânas choisis dans les Sûtras par Tao-lio, et un autre Sûtra des Menus Avadânas, dû au même auteur, l'un et l'autre d'après la version chinoise de Kumârajîva (IVe-Ve siècle), le plus grand des traducteurs bouddhiques ; un Recueil d'Avadânas traduit par un anonyme sous la seconde dynastie Han (25-220 ap. J. C.) ; le Sûtra des Avadânas dû à Sanghasena, et traduit par Guṇavṛddhi en 492. Ce dernier recueil a passé dans la littérature classique de l'Inde ; il y forme une section de la Bṛhatkathâ cachemirienne (Somadeva LI-LIV ; Kṣemendra XVI). Ensuite viennent des extraits des divers Vinayas (des Dharmaguptiya, des Mahâsânghikas, des Mahîs'âsakas,

des Sarvâstivâdins, des Mûla Sarvâstivâdins, tous, sauf le dernier, entièrement perdus dans leur forme originale); le troisième volume contient l'ensemble du Sûtra du Recueil des Pierreries Diverses, d'après la version de Ki-kia-ye (472), du Jâtaka, d'après la version de Fa-hou (285). des extraits d'une compilation chinoise, Concordances et Désaccords des Sûtras et des Vinayas, datée de 516; de l'immense commentaire sur la Prajñâ-Pâramitâ traduit par Kumârajiva (402-405); du commentaire sur l'Avadâna Sûtra, traduit par Sanghabhûti (398); des Avadânas du Dharmapada, traduits par Fa-kiu et Fa-li (265-316); et enfin trois Sûtras au complet : les Dix Rêves du Roi Prasenajit, version de T'an-wou-lan (381-395); l'Avadâna de la Fille du Manguier (Amrapâlî) et de Jîvaka, version de An Che-kao (148-170); le Prince Héritier Sudâna, version de Cheng-kien (389-407). — Il faut ajouter à cette série la VERSION CHINOISE DU CONTE BOUDDHIQUE DE KALYANAMKARA ET DE PAPAMKARA (T'oung Pao 1914). Un grand nombre d'autres textes ont été traduits en entier ou en partie par Chavannes à l'occasion de recherches spéciales : tels l'Avalambana-Sûtra, le texte capital du rituel funéraire dans le bouddhisme, d'après la version de Tche-Fa-hou (265-289) (dans : *Dix Inscriptions Chinoises de l'Asie Centrale, d'après les estampages de R. Bonin*, 1902), le Sûtra du roi Tchan-t'o-yue (dans : Foucher, *Interprétation de quelques bas-reliefs du Gandhâra, Journal Asiatique*, 1917, I) le Sûtra Samantamukhapraves'aras'mivimaloṣṇîṣaprabhâsarvatathâgatahṛdayasamavirocanadhâraṇî (LE SUTRA DE LA PAROI OCCIDENTALE DE L'INSCRIPTION DE KIU-YONG-KOAN, dans *Mélanges de Harlez*, 1896), l'Éloge des Trois Corps du Bouddha, version de Fa-hien des Song (982-1001) (dans les Inscriptions Chinoises de Bodh-Gayâ, 2e inscription), et la curieuse correspondance échangée en 654 entre Matideva, Sthavira de Mahâbodhi et Hiouen-tsang (ib. appendice I).

La monographie sur LES SEIZE ARHAT PROTECTEURS DE LA LOI (en collaboration avec Sylvain Lévi, dans *Journal Asiatique*, 1916, II) fournit, elle aussi, un nombre considérable de textes bouddhiques traduits du chinois; elle s'ouvre par une traduction intégrale de la « Relation sur la Durée de la Loi, énoncée par le grand Arhat Nandimitra », d'après la version de Hiouen-tsang. Mais ici les matériaux s'enchaînent dans un ordre de démonstration; on a essayé de suivre, depuis les plus lointaines origines indiennes jusqu'au plein épanouissement du bouddhisme chinois, la naissance et le développement d'un groupe de seize saints, entre lesquels Piṇḍola Bhâradvâja tient une place prépondérante, et qui finissent par occuper dans l'imagerie et l'art chinois une situation de premier plan que l'Inde ne leur avait jamais accordée. La Chine a donc librement innové ici, dans l'intérieur des cadres canoniques, soit par création spontanée, soit sous l'action de facteurs obscurs qui agissaient dans l'espace entre l'Inde et la Chine. L'étude sur QUELQUES TITRES ÉNIGMATIQUES DANS LA HIÉRARCHIE ECCLÉSIASTIQUE DU BOUDDHISME INDIEN (en collaboration avec Sylvain Lévi dans *Journal Asiatique*, 1915, I) signale précisément certaines appellations en usage chez les traducteurs des premiers siècles et dont l'original reste encore indéterminé.

L'archéologie est, pour Chavannes, le prolongement de l'étude des textes; il y

apporte la méthode fructueuse que Foucher a si heureusement établie sur le domaine indien : les documents littéraires viennent expliquer les monuments et s'éclaircissent par eux. L'art chinois est, à partir des Wei, si profondément pénétré par l'influence du bouddhisme et par l'imitation des modèles indiens, qu'il est dans une certaine mesure le bien commun de l'indianiste et du sinologue. Sans entrer ici dans le détail de l'œuvre archéologique de Chavannes, on ne peut négliger de signaler son admirable MISSION ARCHÉOLOGIQUE DANS LA CHINE SEPTENTRIONALE (*Publications de l'École Française d'Extrême-Orient*, 1913-1915 ; 2e partie : La Sculpture Bouddhique; avec deux cartables de 448 planches) et les SIX MONUMENTS DE LA SCULPTURE CHINOISE qui forment le second volume de l'*Ars Asiatica* (1914).

Porté vers l'Inde par tant de recherches, Chavannes ne pouvait manquer d'arrêter son attention sur cette région intermédiaire de la «Sérinde» — comme on l'avait si justement dénommée à l'époque byzantine — où la culture indienne est allée à la rencontre de la culture chinoise. De l'Indus au Hoang-ho, sur un immense territoire où la nature semble avoir accumulé à plaisir tous les obstacles qui peuvent briser l'énergie humaine, murailles des montagnes, aridité des déserts, un double chapelet d'états minuscules a maintenu le passage ouvert aux échanges du monde, par Koutcha et Tourfan au Nord, par Khotan et Chan-chan au Sud. De ce monde étrange et complexe que des explorations récentes viennent de remettre au jour, Chavannes a tracé le tableau magistral pour trois grandes périodes de son histoire : LES PAYS D'OCCIDENT D'APRÈS LE HEOU HAN CHOU (*T'oung Pao*, 1907); LES PAYS D'OCCIDENT D'APRÈS LE WEI LIO (*T'oung Pao*, 1905) ; DOCUMENTS SUR LES TOU-KIUE OCCIDENTAUX (Saint-Petersbourg, 1903, dans le *Recueil des Travaux de l'Expédition de l'Orkhon*). Dans ces trois travaux, la méthode est identique : Chavannes prend pour base un texte historique qu'il traduit ; ici, les Annales des Seconds Han; là, un chapitre de l'Abrégé des Wei conservé dans les Annales des Trois Royaumes; et, en dernier lieu, les Annales des T'ang auxquelles il annexe quelques autres textes. A ces travaux, il faut joindre encore un autre mémoire qui complète le premier d'entre eux : TROIS GÉNÉRAUX CHINOIS DE LA DYNASTIE DES HAN ORIENTAUX (*T'oung Pao*, 1906); ces trois généraux sont Pan Tch'ao (32-102), le conquérant du Turkestan, le vainqueur de ces Yue-tche qui avaient soumis l'Inde ; son fils Pan Yong, et enfin Leang K'in (-112). Autour de ces documents fondamentaux, Chavannes réunit, à son ordinaire, une masse énorme d'informations puisées directement aux sources; il signale les problèmes, les discute, les élucide avec une sorte de haute sérénité qui ne laisse point de place aux caprices troublants de l'imagination. Il est impossible d'étudier l'histoire de l'Inde dans les dix premiers siècles de l'ère chrétienne sans recourir aux documents traduits et mis en œuvre par Chavannes.

Avec cette maîtrise et cet acquis, personne n'était mieux qualifié que lui pour mettre en œuvre les matériaux d'ordre chinois que les premières fouilles du Turkestan avaient fait connaître. Sur les instances amicales de sir Aurel Stein, il accepta la tâche ingrate et difficile de déchiffrer les documents chinois qu'il avait

rapportés de sa première mission (CHINESE DOCUMENTS FROM THE SITES OF DAN-DAN-UILIG, NIYA AND ENDERE, publiés en appendice dans *Ancient Khotan...*, by M. Aurel Stein) ; c'est encore à lui que revient l'honneur de publier les documents rapportés par la seconde mission Stein (LES DOCUMENTS CHINOIS DÉCOUVERTS PAR AUREL STEIN DANS LES SABLES DU TURKESTAN ORIENTAL, Oxford, 1913). C'était à lui déjà que Bonin avait confié le soin de publier les inscriptions dont il avait rapporté les estampages de l'Asie Centrale (DIX INSCRIPTIONS CHINOISES DE L'ASIE CENTRALE D'APRÈS LES ESTAMPAGES DE M. CH. E. BONIN, 1902). On se laisserait volontiers entraîner à énumérer toutes les publications de Chavannes qui ont trait à l'Asie Centrale, car il n'en est guère où l'indianiste ne trouverait à glaner (p. ex. LE CYCLE TURC DES DOUZE ANIMAUX, dans *T'oung Pao*, 1906 ; UN TRAITÉ MANICHÉEN RETROUVÉ EN CHINE, en collaboration avec Pelliot, dans *Journal Asiatique*, II, 1911 ; I, 1913).

Une mort précoce a frappé Chavannes en pleine force, en pleine gloire, à l'âge de cinquante-deux ans. Arrêtée si tôt, son œuvre n'en reste pas moins surprenante d'étendue autant que de richesse et de variété. Chavannes n'a pas été seulement le maître de la sinologie; il laissera dans l'indianisme une trace durable et féconde.

SYLVAIN LÉVI.

IV

TROIS FIGURES

EDOUARD CHAVANNES — RAPHAËL PETRUCCI VICTOR SEGALEN

PAR

H. D'ARDENNE DE TIZAC

Par des voies différentes, ils étaient parvenus tous trois à pénétrer l'âme archaïque de la Chine. L'érudition, pour eux, fut le chemin vers les régions profondes du sentiment. Je ne prétends pas à juger leurs travaux, mais je voudrais dire comment je les ai connus et pourquoi je les ai aimés.

Edouard Chavannes faisait figure de maître. Il ne s'imposait point par l'ascendant d'une allure doctorale. Comme les hommes de grand savoir et de cœur fin, il était simple, modeste, d'abord charmant et de conversation aisée. De l'aveu des gens qui comptent, Chavannes occupait la position culminante dans la sinologie de son temps ; son autorité n'était contestée par nul de ses pairs ; son œuvre dominait par l'ampleur et la solidité ; toutes les recherches accomplies depuis trente ans dans l'archéologie chinoise procédaient de lui, découlaient de ses découvertes, venaient se tremper aux sources qu'il avait mises au jour. Lui-même savait sa valeur ; justement parce qu'il la savait, il n'en tirait pas d'orgueil. Qu'un débutant vînt à lui, Chavannes l'accueillait avec affabilité et le guidait d'une main sûre, sans aucune morgue ; il surmontait naturellement cette science incertaine ou fausse, qui a besoin de tout un fatras de formules pompeuses, de mots compliqués. Qu'il débrouillât un point peu connu, compliqué, son sourire était là pour mettre à l'aise celui qui l'écoutait et le persuader qu'il ne s'agissait en somme que d'une chose commune, où n'importe qui pouvait avoir accès. Il enseignait avec une telle aménité que les explications les plus ardues prenaient un air facile. On se disait : « Comme c'est clair ! Comme c'est simple ! » Après, seulement, on reconnaissait l'étendue de son érudition ; on apercevait la somme de déchiffrements, d'investigations, de comparaisons, d'interprétations qu'il avait accumulée, tout ce labeur ingrat

auquel il s'était livré pour vous permettre d'accéder sans fatigue au cœur même de la question.

Edouard Chavannes fut le plus parfait des épigraphistes parce qu'il dépassa l'épigraphie ; l'érudition n'était pas un but à ses yeux, mais un moyen. Sa culture générale était vaste ; il l'augmentait et l'affinait sans cesse ; philosophe, il savait juger les croyances et les mœurs que les textes lui révélaient ; homme de goût, il sentait profondément les œuvres d'art en présence desquelles le mettait l'archéologie. Sans viser ni à la philosophie, ni à l'esthétique, il ne pouvait empêcher son esprit d'être abondant d'idées, riche de sensations ; toute son œuvre d'érudit en recevait comme une illumination ; on le sentait doué d'un élan vigoureux, soutenu par une pensée alerte, et favorisé d'un goût délicat. Pourquoi sa traduction des *Mémoires historiques* de Se-ma Ts'ien, travail d'érudition, est-elle consultée par quiconque, historien, moraliste, écrivain d'art, prétend toucher à la Chine ancienne ? Pourquoi les parties les plus riches de sa *Mission dans la Chine septentrionale* ont-elles une arrière-saveur qui fait qu'on les lit par agrément ? Chavannes était non seulement un savant, mais un grand esprit, un cœur noble ; et cela n'abdique jamais. Point de fausse émotion, chez lui, ni de développements littéraires. Mais écoutez-le, après qu'il a rapporté, commenté, discuté les inscriptions des grottes de Long-men : « Ainsi, quand nous visitons, près de douze cents ans après le dernier pèlerin, les grottes de Long-men, nous pouvons, en déchiffrant les inscriptions qui s'y trouvent encore, évoquer devant nos yeux les cortèges impériaux ou princiers qui s'y rendaient, les moines et les nonnes qui desservaient les temples, la multitude de petites gens qui apportaient leur humble offrande. Sans doute ces inscriptions peuvent sembler parfois bien arides et bien monotones ; pourtant il y a en elle une vie plus intense que dans les livres les mieux informés. Quand on lit des textes historiques relatifs au bouddhisme chinois, on ne voit en scène que les puissants de ce monde et les savants docteurs ; mais quelque remarquables qu'aient été ces personnages, pris individuellement, ils ne peuvent suffire à nous suggérer une idée exacte de ce que furent les sentiments religieux qui sont essentiellement des faits collectifs et sociaux. Pour entendre au-delà des siècles la voix des foules, il faut réveiller les âmes qui sommeillent dans les grottes de Long-men ; alors, du rocher s'élèveront, telles exactement qu'elles furent prononcées autrefois, les prières de tous ceux qui exprimaient leurs vœux et qui témoignaient de leur croyance. Cette rumeur toujours plus haute et plus distincte nous fait entendre, à travers les formules d'une sagesse lointaine, une des réponses les plus notables que l'homme ait jamais données à l'énigme de sa destinée (1) ». Goûtez cette leçon : vous apercevrez derrière l'érudit Chavannes, un être d'une humanité profonde, et sans qu'il l'ait cherché, un bel écrivain.

On ne faisait jamais vainement appel à lui ; surchargé de besogne par la préparation de son cours au Collège de France, la direction du *T'oung pao*, une collaboration active à tous les recueils sinologiques d'Europe et d'Amérique, et par des

(1) *Mission archéologique dans la Chine septentrionale* (la Sculpture bouddhique, p. 561).

travaux de longue haleine, il quittait son cabinet de Fontenay-aux-Roses et, comme une chose toute naturelle, vous apportait le concours de son érudition. Je le vois encore, arrivant embarrassé de dictionnaires, mais le visage gai comme s'il s'agissait de son plaisir. Aussitôt il se mettait à l'ouvrage et semblait s'excuser de son savoir auprès de qui le consultait; il n'aimait pas l'éloge et se dérobait aux remerciements. Avec un dévouement entier, il donna son aide à l'organisation des expositions présentées de 1912 à 1914 au musée Cernuschi ; ses études sur la Peinture Chinoise (en collaboration avec Petrucci) et sur plusieurs monuments de sculpture bouddhique, publiées toutes deux dans la collection « Ars Asiatica », témoignent de l'importance de ses recherches; quand on l'en remerciait, il répondait : « Mais pas du tout! C'est moi qui vous suis redevable, pour ces matériaux que vous m'avez fournis ! »

D'un pédant la science déplait ; c'est du pain sec. Edouard Chavannes donnait à la sienne une saveur fine ; être enseigné par lui était un régal ; le fréquenter, suivre les développements de son esprit si souple et si brillant, trouver en toutes choses son jugement ferme, sa haute conscience, cela vous attachait à lui. Ses disciples l'aimaient. D'une affection mutuelle naissaient des rapports féconds ; autour de lui s'était créée une famille intellectuelle. On acceptait avec plaisir sa discipline exempte de contrainte ; il suggérait, corrigeait, complétait. On lui était reconnaissant des critiques comme des encouragements ; il avait su créer un foyer de science, au rayonnement doux et fertile. Parmi ses plus proches élèves comptaient Raphaël Petrucci et Victor Segalen ; tout en conservant leur personnalité, ils avaient recueilli comme un reflet du maître.

* * *

Raphaël Petrucci eût mérité sa place parmi les humanistes de la Renaissance. On ne peut rencontrer intelligence plus active, talents plus divers, curiosité plus éveillée.

Siennois par son père et appartenant à la fameuse famille des Petrucci, français par sa mère, élevé à Paris, attiré à Bruxelles par son mariage, il voyageait par goût dans toutes les régions de la terre et de l'esprit. Mathématicien, romancier, physiologiste, sociologue, critique d'art, il pouvait professer un cours d'histoire générale des sciences, étudier l'œuvre poétique de Michel-Ange, la parthénogénèse artificielle, un passage obscur de la « Divine Comédie », la catalyse en physiopsychologie, Léonard de Vinci, les origines naturelles de la propriété, l'épopée flamande, que sais-je encore? Le tableau de ses ouvrages, année par année, révèle un homme extraordinairement laborieux et, surtout, extraordinairement ouvert à toutes les formes du vrai et du beau. Nul effort pour accumuler des connaissances, mais le libre jeu des dons les plus riches. Petrucci était de nature encyclopédique. Il portait allègrement un bagage dont la dixième part eût accablé une intelligence ordinaire.

Ses travaux sur l'Extrême-Orient nous retiennent surtout ici. Il étudia parti-

culièrement la peinture et les peintres chinois. Son petit manuel est un chef-d'œuvre de savoir et de compréhension. La traduction et le commentaire du *Kiai tseu yuan houa tchouan* a sa place marquée dans la bibliothèque, non seulement des amateurs de peinture chinoise, mais de tout curieux d'art. Comme Chavannes, Raphaël Petrucci allait au-delà de l'érudition, et, dans sa *Philosophie de la Nature dans l'Art d'Extrême-Orient,* il a pénétré, tout aussi intimement qu'un Laurence Binyon, le sentiment à la fois si puissant et si subtil qui émeut l'artiste chinois en présence des forces naturelles.

J'aimerais de tracer un portrait de ce parfait ami, tel que je le revois dans sa maison de Bruxelles. Quelle franchise, quelle droiture, quelle sécurité de relations ! Il était parfois bourru, mais à bon droit. De sa part jamais de demi-parole, d'opinion mitigée, de réticence polie. Il allait au but, partant d'ici pour arriver là, et c'est cette allure qui donnait tant de prix à son amitié. Son regard, sa poignée de mains, avaient le même sens que sa parole ; d'un geste, d'un mot, il s'engageait ou se dégageait, avec une netteté qui ne laissait aucune équivoque. Il haïssait les formules vaines, les obligations mondaines, ce qui n'est qu'apparence ou faux-fuyant, et se livrait d'autant mieux aux effusions d'une simple et forte amitié. Sentir près de soi, Petrucci, ce silencieux, ce rude Petrucci, cela donnait confiance, cela soutenait, c'était une aide, un réconfort. Travailler avec lui, était une école de conscience, puis il se laissait aller à causer, et l'on découvrait les trésors de ce cœur aimant, simple et bon.

* * *

Avec Victor Segalen, encore un autre tempérament : tout en délicatesse, en nuances, en élans nerveux. La sensibilité de Segalen résonnait au moindre souffle, et dans les notes les plus profondes comme les plus tendres ; un instrument aussi prompt à s'émouvoir n'est pas une garantie de bonheur. On lui doit des jouissances aigües, mais aussi des souffrances invincibles. Segalen a vécu dans un monde de sensations physiques et d'émotions intellectuelles infiniment plus varié et plus mobile que celui du vulgaire, mais ce lyrisme l'a brisé : il en est mort. Il était poète ; il atteignait d'un bond à des profondeurs impénétrables pour tout autre ; il saisissait d'un coup d'œil fulgurant l'essentiel d'un sentiment, d'une œuvre d'art, d'un homme, d'une époque, d'une race, l'absorbait et le recréait, lui conférant cette seconde vie, la vie poétique, la plus réelle, la plus vraie. Ce don victorieux de l'aigle dont le regard perce, dont le vol s'abat, dont la griffe étreint, voilà la force de Segalen. Il le sentait. Mais comme, aussi, il jugeait juste, il se défiait de ce pouvoir illimité, et c'est là que fut sa sagesse. Il cherchait à le maîtriser. Il eût volontiers modifié la parole de Nietzsche, et dit : « Le poète est quelque chose qui doit être dominé. »

Victor Segalen était médecin de la marine. Il rapporta d'un séjour en Océanie ce roman singulier, *les Immémoriaux*. Mais ce n'est pas en vain que l'on côtoie les profondeurs : un vertige irrésistible l'attirait vers l'Extrême-Orient. Chine? Japon? Il hésitait. Une visite au Musée Cernuschi le décida. Il vint là seul, examina, compara, et comprit. Son choix était fait : les bronzes rituels des Tcheou et des Han

lui avaient donné, en un instant, le sentiment de la Chine ancienne ; il lui appartiendrait désormais.

Dans ce débat un autre facteur joua aussi et fut essentiel, c'est l'autorité de Chavannes.

Segalen, fasciné par l'antique Empire du Milieu, vit qu'il ne fallait pas deviner, mais savoir. Avec une modestie et une application dont peu d'esprits littéraires sont capables, il se mit à l'école de Chavannes ; l'ascendant de ce maître et ses travaux façonnèrent un Segalen nouveau. Segalen sut se faire archéologue. Sa poésie avait trouvé un aliment. C'est un spectacle rare que cet équilibre, cette harmonie, cette fécondation réciproque du lyrisme et d'une science plutôt austère. Victor Segalen en acquit une physionomie qui n'est qu'à lui.

On trouvera d'autre part une appréciation des missions archéologiques auxquelles il prit part en Chine. J'ai sous les yeux les lettres par lesquelles, étape par étape, il rendait compte à Chavannes des buts recherchés, des procédés mis en œuvre et des résultats atteints. Ce sont des modèles de fermeté et de précision.

Aussi dignes d'examen sont les manuscrits des deux ouvrages qui survivront comme des pièces de littérature capitale. *Stèles* parut en 1912, *Peintures* en 1916.

Le premier recueil est une suite d'inscriptions portant des décrets impériaux, un éloge amical, une strophe amoureuse ou guerrière : inscriptions supposées, inventées, entièrement issues de la plume (j'allais dire du pinceau) de Segalen, mais d'une authenticité plus certaine que si on les eût déchiffrées sur une pierre des Wei ou des T'ang. Comment Segalen s'était-il ainsi pénétré de l'esprit millénaire de la Chine, comment avait-il acquis ce tour de la pensée, à la fois lent et subtil, qui semble tantôt s'attarder en contours sinueux, tantôt se précipite et saisit le sentiment le plus reculé ; comment maniait-il cette forme sentencieuse, abrégée et vive dont il semblait que le secret dût échapper à un Occidental? La lecture des manuscrits de chaque « Stèle » nous l'apprend : on voit sur quelle documentation méticuleuse, incessamment vérifiée, Segalen appuyait son élan poétique. L'érudit travaillait d'abord, piétinait, fouillait, déchiffrait. C'est seulement ensuite qu'il laissait le champ à l'inspiration lyrique, mais encore là se découvre cette décision de contrôle, cette volonté d'épuration qui, de texte en texte, affermit la pensée, concentre son expression. Il existe cinq, six, sept versions de chaque morceau, chacune marquant un progrès sur l'autre. En feuilletant ces manuscrits, je pensais à ceux de Charles Guérin, un des plus purs poètes de notre langue ; j'y retrouvais la même ténacité vers la perfection. Quel triomphe, aussi, lorsque l'on écrit, parmi tant d'autres pages définitives, cet *Éloge de la Jeune Fille* : « A celle à qui tous les maris du monde sont promis, mais qui n'en tient pas encore. — A celle dont les cheveux libres tombent en arrière, sans empois, sans fidélité, et les sourcils ont l'odeur de la mousse. — A celle qui a des seins et n'allaite pas ; un cœur et n'aime pas ; un ventre pour les fécondités mais décemment demeure stérile. — A celle riche de tout ce qui viendra ; qui va tout choisir, tout recevoir, tout enfanter peut-être. — A celle qui, prête à donner ses lèvres à la tasse des épousailles, tremble un peu, ne sait que dire, consent à boire, — et n'a pas encore bu. »

Ayant dressé ces *Stèles*, Segalen traça des *Peintures*. Dans quel esprit? « Un maître-peintre, sous le temps des Song, dit-il, avait coutume d'aller aux pentes des coteaux, muni d'un flacon de vin, et de passer le jour dans un peu d'ivresse, en regardant et en méditant. Savez-vous ce qu'il observait? Un spectacle, évidemment, puisqu'il était maître, et peintre. Les commentateurs ont traduit : *Qu'il cherchait le lien de lumière unissant enfin à jamais joie et vie, vie et joie*, et ils se sont moqués comme d'un ivrogne et d'un fou. Et pourtant cette vision enivrée, ce regard pénétrant, cette *clairvoyance* peut tenir lieu pour quelques-uns — dont vous êtes? — de toute la raison du monde, et du dieu. »

Si vous êtes des « quelques-uns », lisez, relisez *Stèles* et *Peintures*, et dans le brouillard de la Chine antique, vous percevrez *ce lien de lumière unissant à jamais joie et vie, vie et joie.*

* * *

Ai-je bien montré le trait commun qui, sous des apparences différentes, rendait si semblables, au fond, Edouard Chavannes, Raphaël Petrucci, Victor Segalen? Du moins eussé-je désiré rendre un hommage de piété à ces trois figures, toujours présentes à nos yeux, mais déjà ennoblies par le recul de la mort.

H. D'ARDENNE DE TIZAC.

V

VICTOR SEGALEN

(1878-1919)

PAR

PAUL VITRY

J'ai connu seulement Victor Segalen dans la toute dernière partie de sa trop courte vie. Mais les conditions particulières de notre existence au cours de la dernière mission en Extrême-Orient à laquelle il ait participé — en pleine guerre —, les longs mois que nous avons passés côte à côte pendant un retour interminable et mouvementé, seuls tous deux durant quatre mois, sur un vieux transport, avec une petite escorte de coloniaux et un convoi de quinze cents ouvriers chinois, m'ont permis d'apprécier son caractère, de sentir de près et à l'œuvre son ardente et lucide énergie, de sonder aussi les ressources de son esprit ingénieux et subtil, de sa science multiple et passionnée.

Au surplus, ce voyage inattendu, même pour lui, encore plus pour moi, qui nous avait amenés ensemble, et pour un but aussi singulier, moi, profane, lui, plein d'idées et de souvenirs, au seuil de cette Chine sacrée qu'il avait, peu auparavant, pénétrée de part en part, dans ce grand et magnifique Pékin qu'il avait longuement habité et ardemment aimé, ce voyage était pour lui comme une occasion inespérée et unique de raviver dans un éclair des sensations anciennes, de compléter des recherches brutalement interrompues par la mobilisation. Il se retrouvait en Chine avec une joie singulière et profonde. Il voulait revoir ce qu'il avait aimé jadis, retrouver d'anciennes émotions, négligeant de parti pris ce qui lui avait déplu ou lui paraissait à peine digne d'un touriste banal et hâtif. Dès ce moment, il sentait certainement par instants les sources de la vie atteintes en lui et je m'étonnais parfois de le sentir faire l'abandon pour lui-même de certains projets d'explorations ou de fouilles dont il remettait intérieurement l'exécution à ses chers compagnons de l'expédition de 1914. J'admirais, avec quelque inquiétude, sa hâte à réaliser, à mettre en ordre, à systématiser les résultats acquis et que des années de travail auraient pu, semble-t-il, enrichir encore. Il m'exposait ses plans de publications

scientifiques, comme si l'heure fût dès lors venue pour lui de se résumer et de laisser son œuvre. Je le sentais, bien qu'il en parlât un peu moins, préoccupé aussi de mettre au point ses essais littéraires, sans perdre une minute, travaillant en route ou aux escales, comme s'il eût été installé tranquillement chez lui et comme si le temps lui eût été strictement mesuré. Il avait moins de quarante ans! Mais il n'avait, hélas! que trop raison de se presser : il a succombé avant l'achèvement de la tâche et c'est à la piété des siens qu'il appartient aujourd'hui de présenter les résultats de son énorme et complexe activité intellectuelle.

J'ai profité, pour ma part, grâce à la sympathie qui nous avait vite unis, des communications dont il n'était pourtant pas prodigue en général. J'ai eu le privilège, dans de longues causeries, avant, pendant, et après notre séjour en Chine en 1917, de recueillir de sa bouche des vues d'ensemble dont son amitié consentait à éclairer mon ignorance, mais qui étaient aussi pour lui comme une occasion de rassembler ses impressions et ses idées, et je puis porter aujourd'hui le témoignage de l'intelligence élevée et compréhensive qu'il avait su se faire de tous les aspects de ce monde d'Orient, social, religieux, artistique surtout, de la rare faculté de rapprochement qui lui permettait, avec la connaissance qu'il s'était donnée également de nos civilisations et spécialement de nos arts occidentaux, de situer et de caractériser une œuvre quelconque par rapport à celles de tous les temps et de tous les pays, et, pour ainsi dire, à son niveau d'humanité.

* * *

Breton de naissance et de famille, il comptait, parmi ses ascendants, quantité de marins et spécialement de médecins de marine. La carrière maritime et médicale le prit pour ainsi dire spontanément et par nature, plus que par choix. Il supportait mal la mer et il disait avoir horreur de la médecine. Cependant, il adorait la marine et il était tout pénétré d'une espèce d'esprit de corps qu'il ne cherchait pas à dissimuler et qui faisait partie, pour ainsi dire, de sa nature même. Quant à la médecine, malgré le mépris qu'il professait pour son exercice, il est certain qu'il avait dû faire à l'École de Bordeaux et à Toulon de fortes études, qu'il y avait apporté sa vivacité d'intelligence et son désir foncier d'information pénétrante, qu'il s'était tenu constamment, même lancé vers d'autres disciplines, au courant du mouvement scientifique, et qu'il avait vaillamment fait son devoir, soit à bord des divers bâtiments où il embarqua, soit à l'école de Tien-Tsin où il enseigna, soit au poste frontière où il remplaça, en 1911, le docteur Mesny qui venait de mourir de la peste en cherchant à en arrêter l'invasion, soit aux fusiliers-marins, sur l'Yser, pendant l'hiver 1915-1916, soit à Brest où il finit de s'épuiser pendant les terribles épidémies de grippe de 1918, et je l'ai vu enfin, en 1917, soigner nos Chinois du « Warrimoo » avec une attention intelligente et parfois un dévouement qui dépassaient de loin la mesure de l'obligation professionnelle.

Ses études faites, il était parti en 1901 pour un voyage autour du monde, et son premier contact avec les civilisations lointaines et primitives s'était opéré en

Océanie, à Tahiti et dans les îles du Pacifique, où il résida pendant plusieurs années à bord du stationnaire français, la *Durance*. Il s'attacha avec une curiosité sympathique à observer ces populations enfantines des Maoris, s'émut au spectacle de leurs transformations hâtives et mal venues au contact des civilisations dites supérieures, et il tira de ces observations ce curieux livre des *Immémoriaux* qui parut seulement en 1907.

C'est pendant ce voyage qu'il eut aussi l'occasion de passer aux Iles Marquises, peu de temps après la mort de Gauguin. Il n'avait pas encore, à ce moment (il avait vingt-cinq ans en 1903), l'étendue de vues qu'il devait acquérir plus tard sur l'art moderne comme sur l'art ancien; il avait une bourse d'aspirant légère et peu garnie; il sentit d'instinct l'originalité du tempérament de cet homme d'Europe qui venait de s'éteindre dans ce coin perdu du monde océanien où il était venu chercher des visions d'art neuves; il recueillit quelques débris de son héritage dispersé misérablement et surtout, pris de sympathie pour un caractère qu'il n'avait connu qu'indirectement, il s'attacha à réunir témoignages et souvenirs sur les dernières années du fier et sauvage artiste. Plus tard, revenu en Europe, il se lia avec l'ami et le correspondant de Gauguin, le bon peintre Daniel de Monfreid, et, d'accord avec ce fidèle gardien d'un souvenir qui grandit avec les années, il publia le recueil des lettres de Gauguin à Daniel, qui ne vit le jour du reste qu'au lendemain de sa mort.

En 1905, il rentrait en France, en s'arrêtant quelque temps aux Indes, mais sans toucher à la Chine dont il soupçonnait à peine alors l'attraction future. C'est pendant les années qui suivirent, 1905-1908, après son mariage et au cours de divers séjours en Bretagne et à Paris, que, réfléchissant aux notions et impressions déjà nombreuses qu'il avait rapportées d'au-delà des mers, les complétant par des études précises sur les collections d'Europe, il eut comme la révélation du problème chinois. M. d'Ardenne de Tizac a dit, d'autre part, que cette révélation fut le fruit d'une visite au Musée Cernuschi et que l'enseignement de Chavannes acheva de conquérir le jeune médecin de marine à la sinologie. Il ne prétendit pas, du reste, s'y adonner en dilettante et s'attaqua dès l'abord à l'étude ardue et délicate de cette langue complexe dont la connaissance toute seule absorbe et déforme parfois les intelligences. Il suivit assidument les cours de M. Vissière à l'École des Langues Orientales et, en 1908, il partait en Chine, lesté déjà d'un solide bagage, comme élève interprète de la Marine. Il s'installa à Pékin et se mit avec acharnement à l'étude de l'histoire et de l'archéologie chinoise. Sans négliger les formes d'art qui font l'objet moyen du goût plus ou moins prononcé que les Européens ont voué à l'art chinois (il connaissait aussi bien que personne bronzes, émaux et porcelaines), il s'attacha à comprendre et à sentir les caractères plus essentiels de la construction et du plan des villes impériales, de la fortification, des temples et des palais; il conçut l'ambition, surtout à la suite des premières études d'Édouard Chavannes, de pénétrer jusqu'aux arts plus anciens de la Chine archaïque dont les traditions vivifient encore l'art souvent décadent des siècles classiques. Il aperçut vite, derrière le pittoresque tourmenté des productions récentes et généralement admirées, la

noblesse et la grandeur du véritable art chinois, et il résolut d'accroître par la mise en lumière de monuments nouveaux ou peu connus, le trésor de nos connaissances sur ces périodes lointaines, totalement ignorées en général des simples amateurs et des touristes pressés.

Reprenant d'abord, pour lui-même, une partie des routes parcourues par Chavannes en 1907, il organisa, en 1909 et 1910, un premier voyage d'études, où il eut déjà pour compagnon de travaux le comte Gilbert de Voisins, et qui lui fit connaître les sanctuaires de la Chine centrale, distinguer les créations autochtones et les apports bouddhiques, au Chan-si et au Kan-sou, à Singan-fou et à Long-men, il toucha même déjà cette fois au Sse-tchouan qu'il devait explorer à fond plus tard. Au cours des années suivantes, de nouveaux séjours à Pékin, sa nomination à l'École de médecine de Tien-tsin, puis son séjour à la porte de la Grande Muraille à Chan-hai-kuan où il assurait le service de protection contre la peste, les fonctions, qu'il remplit un moment, de médecin du fils de Yuan Chi-kai lui permirent de pénétrer de plus en plus dans l'intimité de la vie et de l'art chinois. Mais il rêvait d'aller encore plus avant, de voir du nouveau et de l'inconnu, et c'est dans ce dessein qu'il conçut le plan de cette expédition qui devait le conduire à travers toute la Chine, des bords du golfe du Petchili à ceux du golfe du Tonkin, en passant par la haute vallée du Yang-Tse, et en descendant celle du Mekong, vers l'océan Indien. De longs préparatifs matériels occupèrent l'année 1913 et le ramenèrent même un moment en Europe pour un complément d'informations préparatoires. Il se retrouva à Pékin dans l'hiver de 1913 à 1914 avec le comte Gilbert de Voisins et un nouveau compagnon, le lieutenant de vaisseau Jean Lartigue, qui s'associèrent à ses travaux et à ses découvertes dans une intimité amicale qui fut comme la base même de l'entreprise.

Le récit, ou plutôt l'énumération objective des points atteints et des résultats obtenus, figure d'autre part dans les deux importants articles du *Journal Asiatique* où furent exposés les résultats archéologiques de la mission dans la Chine occidentale et je n'ai pas qualité pour y revenir ici-même.

Mais ce que ces notes précises et scientifiques ne disent pas, ou laissent à peine paraître entre les lignes, c'est la somme d'énergie dépensée, c'est la méthode d'organisation d'une véritable expédition calculée pour produire le maximum de résultats dans le minimum de temps, c'est la souple diplomatie déployée par nos explorateurs dans leurs rapports avec les populations et les autorités locales qu'ils abordèrent, c'est la pénétration tranquille, favorisée par la connaissance de la langue, le respect des usages, la sympathie pour les institutions que Segalen s'était peu à peu donnés et qui lui permirent, sans brutalité et sans aventures, sans déploiement inutile de force, de faire sa besogne fructueuse d'explorateur et d'archéologue. Ses compagnons me permettront de ne parler ici que de lui-même, ce qu'il avait en horreur; ce que je rapporte, du reste, je l'ai deviné plus qu'il ne me l'a dit; mais j'ai conçu à entendre raconter familièrement certaines épisodes de son expédition, à le voir aussi agir dans des circonstances moins spéciales, mais difficiles parfois et compliquées néanmoins, une singulière admiration pour sa

promptitude de décision, sa ténacité douce ou cassante suivant les besoins, son énergie physique et morale, en dépit d'une nature frêle et qui, à la fin s'anémiait, s'usait, comme ce fourreau qui, dans le dicton populaire, est usé par la lame ardente et acérée qu'il contient. La volonté, chez lui, tendait, jusqu'à les briser, tous les ressorts de l'être. On le voyait abattu et défait et soudain, s'il le fallait, capable d'un effort excessif et violent. Ces discordances avaient pu s'accuser lorsque je l'ai connu; mais j'imagine que déjà, dès 1914, sa volonté demandait et obtenait de sa nature plus que celle-ci n'aurait pu raisonnablement et humainement donner.

Ce dut être un moment d'émotion angoissante pour nos explorateurs, lorsque, après avoir abordé les frontières des Marches Thibétaines, en juillet 1914, au bout de cinq mois de voyage, après avoir ensuite atteint Li-kiang sur le haut Yang Tse, ils y trouvèrent la nouvelle de la mobilisation générale. Douze jours de marches forcées les amenèrent à Yunnan-sen, d'où ils descendirent au Tonkin et gagnèrent la France où un devoir impérieux les rappelait.

Segalen ne put, en 1917, qu'ajouter certaines constatations à ses fructueuses trouvailles de 1914 : l'heure n'était pas encore aux explorations méthodiques et de grande envergure; des obligations matérielles précises et obsédantes le retenaient. Néanmoins, pendant le séjour forcé que nous fîmes à Nankin au printemps, il sut mettre à profit quelques jours de liberté pour explorer ces tombes des Leang dispersées dans la campagne que traversent à toute vapeur aujourd'hui les voyageurs de la ligne de chemin de fer qui va de Shangaï à Nankin et qui sont parmi les plus magnifiques spécimens de la sculpture archaïque chinoise; il put encore repérer et explorer plus près de la côte une sépulture préhistorique à Wou-si, dont il a dressé le relevé. Il eut l'occasion aussi, amené par devoir au Tonkin, de travailler longuement dans les documents écrits rassemblés à la bibliothèque de l'École française de Hanoï, et on lui demanda, à l'un de ses passages à Shanghaï, de faire pour la *Royal Asiatic Society* une lecture sur la sculpture ancienne de la Chine qui, publiée dans le Journal de la Section de la Chine du Nord de cette Société (volume XLVIII 1917), donne comme une esquisse du grand travail d'ensemble qu'il projetait d'écrire sur ce sujet, lorsqu'il se serait acquitté des publications nécessaires à la mise au point des résultats de sa mission de 1914.

Le pays, hélas ! lorsque nous rentrâmes en France, en mars 1918, subissait la plus terrible, peut-être, des crises de la guerre, et le moment n'était pas encore venu de reprendre les travaux sereins de la paix. J'ai déjà dit le dévouement avec lequel Segalen lutta, à Brest, contre les ravages de la grippe infectieuse, durant l'été et l'automne 1918. Touché lui-même par la dysenterie l'été d'avant, épuisé par les fatigues du retour et par cette nouvelle et dure période d'activité médicale, il n'était plus, lorsque je le revis à Paris après l'armistice, pendant l'hiver de 1918-1919, que l'ombre de lui-même. Un séjour en Algérie lui donna quelque espoir de résurrection ; mais c'était en vain, et il succomba au printemps, emportant à quarante et un ans, tant de projets, tant de rêves non réalisés, tant de science, d'énergie et d'avenir !

PAUL VITRY.

VI

MISSION EDOUARD CHAVANNES

(CHINE SEPTENTRIONALE, 1907)

PAR

JEAN LARTIGUE

Lorsque Edouard Chavannes entreprit, au début de 1907, la mission qui devait fonder en Chine l'archéologie scientifique, il s'appuyait déjà sur des travaux personnels : pendant un premier séjour en Extrême Orient, de 1889 à 1893, il avait en effet rassemblé sur l'ancienne sculpture chinoise une documentation importante qui lui permit de publier, dès 1893, ce livre de précurseur qu'est LA SCULPTURE SUR PIERRE EN CHINE.

Dans une conférence faite au Comité de l'Asie française le 27 mars 1908, Edouard Chavannnes a raconté à grands traits le voyage qu'il avait accompli au cours de l'année précédente. C'est un immense circuit à travers les territoires témoins des plus vénérables souvenirs de l'histoire chinoise : l'ancien royaume de Corée, où subsistent des inscriptions et des tombeaux (1); le Chan-tong, pays natal de Confucius, terre classique des ducs de Lou; le moyen fleuve Jaune, où s'épanouit la civilisation chinoise, l'antique « fleur du milieu »; la vallée de la Wei, où, à l'abri des passes, quatre dynasties de Fils du Ciel fondèrent leur puissance; puis la région montagneuse du Chan-si où le Bouddhisme chinois a ses plus fervents pèlerinages, et où il a laissé en plein roc les premiers et les plus beaux vestiges de son art.

Le compte-rendu de la Mission et l'étude des monuments découverts ou visités ont fait l'objet d'une vaste publication que la mort n'a pas permis d'achever, mais dont nous avons heureusement les parties essentielles : l'album complet des

(1) N°s 799 à 813.

Les numéros indiqués ici et qui sont reproduits sur les documents exposés, sont ceux de l'album de planches de la *Mission archéologique*.

planches, et deux volumes de texte : LA SCULPTURE A L'ÉPOQUE DES HAN (1913) et LA SCULPTURE BOUDDHIQUE (1915). Les notes qui suivent, destinées à faciliter l'interprétation des photographies et des estampages exposés, font de nombreux emprunts à ces deux ouvrages où l'histoire de l'art chinois, sous sa double modalité, a désormais sa base étendue et solide.

I. LA SCULPTURE A L'ÉPOQUE DES HAN

(Provinces du Ho-nan et du Chan-tong).

Les monuments les plus anciens qui subsistent à la surface du sol de la Chine datent de la seconde dynastie des Han (25-220 A. D.). Ce sont des piliers de pierre marquant l'entrée de cimetières familiaux ou de sanctuaires, et des chambrettes de pierre qui, placées en avant des tombes, recevaient les offrandes destinées au mort. On a trouvé aussi de nombreuses dalles isolées ayant appartenu soit à des chambrettes, soit à des caveaux.

Les piliers se présentent par paires et sont flanqués extérieurement d'un contrefort de même stucture; ils sont faits d'assemblage, la dalle la plus haute formant toiture. Le passage entre ces deux piliers, large de sept à huit mètres, est la voie sacrée ou « chemin de l'âme ». Des quatre paires étudiées par Edouard Chavannes, trois, qui sont les plus anciennes (118 et 123 A. D), ont été découvertes par lui dans la province du Ho-nan et se groupent autour de la petite ville de Teng-fong. Ils n'honorent point la tombe de grands personnages, mais sont consacrés à des divinités dont leurs inscriptions ont transmis les noms : le *T'ai-che*, ou Pic du centre (l'une des montagnes sacrées), la *mère de K'ai*, femme divinisée du légendaire Yu le Grand, et sa sœur, la déesse *Chao-yi*. Leurs faces sont gravées de bas-reliefs et d'inscriptions où se lisent des éloges ou des listes de donateurs (1).

« *Les bas-reliefs des piliers de Teng-fong hien sont assez différents des bas-reliefs de même époque qu'on trouve dans la province du Chan-tong: ils sont principalement décoratifs; ils cherchent moins à représenter des scènes déterminées qu'à trouver d'heureux motifs d'ornement..... Parfois, on trouvera des personnages et des animaux, mais ils sont indépendants les uns des autres; ce sont de simples décors.* »

La quatrième paire de piliers (2) se dresse dans la province du Chan-tong et marque l'entrée de la sépulture de la famille Wou. Son achèvement est daté du 21 avril 147, et l'inscription qui donne cette date n'est pas moins précise sur le coût de la construction, qu'elle chiffre à 150,000 pièces de monnaie. Les piliers, plus hauts que ceux du Ho-nan (3m,56 avec le piédestal), s'en distinguent encore par leur double toit et par la sculpture, moins dispersée, dessinant sur la surface de la pierre une large composition décorative. On y voit des chars et des cavaliers, qui

(1) Nos 1 à 38.
(2) Nos 56 à 74.

doivent figurer le cortège d'apparat du mort, et des animaux naturels et fabuleux dont il n'est pas toujours possible de connaître la signification symbolique.

C'est également dans la province du Chan-tong que sont localisées les chambrettes funéraires. Deux seulement sont restées à leur place initiale, l'une, dont l'état de conservation est exceptionnel, au Hiao t'ang chan, l'autre, très délabrée, à Kin-hiang hien. Ce sont des constructions en dalles de pierre, faites d'un mur de fond, de deux cloisons latérales, et d'un toit à deux versants. La chambrette du Hiao t'ang chan, antérieure à l'année 129, a une largeur de plus de quatre mètres, et il a fallu fractionner en deux la dalle du fond et chacune de celles qui forment le toit. Une colonne octogonale soutient celui-ci en son milieu (1). Les parois intérieures sont gravées de figures en creux, remarquables par la précision, la justesse, le mouvement du dessin et la variété des sujets (2). On y voit des maisons habitées par de nombreux personnages, des chevaux et des chars défilant aux vives allures, ou procédant au pas, avec des chameaux et des éléphants; plus loin, ce sont les habitants du « royaume des poitrines perforées », hommes-palanquins qui se font porter par deux serviteurs au moyen d'un bâton traversant leur thorax. La légendaire Si-wang-mou, reine mystérieuse de l'occident, trône auprès du lièvre lunaire pilant l'herbe d'immortalité et du corbeau solaire campé sur ses trois pattes. Enfin, des scènes de chasse assemblent des archers et des valets, et une scène de guerre, composée comme un tableau historique, met aux prises l'armée chinoise avec les barbares Hou de l'Asie centrale.

Les dalles appartenant à la sépulture de la famille Wou et celles qui ont été déterrées dans le voisinage immédiat ou en d'autres points de la province, forment un ensemble de panneaux sculptés qui dépasse aujourd'hui une centaine. La plupart relèvent d'une technique différente de celle en usage au Hiao-t'ang chan : les figures, au lieu d'être en creux, sont enlevées en très faible saillie plate, et les détails obtenus par des traits incisés. La pierre a donc, à la matière près, l'aspect de nos planches xylographiques, et l'on en tire par estampage des épreuves d'une précision parfaite.

Cette suite incomparable de documents figurés fait revivre, avec une animation singulière, une époque dont nous ne connaissions que l'armature historique décrite avec une minutie un peu sèche par les annalistes chinois. Les détails de la vie journalière viennent s'inscrire dans la pierre à côté et au milieu même des scènes traditionnelles : l'on apprend la disposition et la structure des demeures, la forme des vêtements et des armes, la variété des coiffures, le geste des hommes qui se prosternent, et jusqu'à la composition des orchestres et des menus.

« *L'histoire légendaire est souvent mise à contribution. Voici Fou-hi et Niu Koua, avec leurs corps qui se terminent en queue de serpent ou de poisson, celui-ci tenant l'équerre et celle-là le compas* (3)*; ils sont le point de départ d'une série*

(1) N° 44. Le musée Cernuschi a tenté une reconstitution de cette chambrette au moyen des estampages montés sur des châssis de bois.

(2) N°s 45 à 54.

(3) N°s 75, 123, 134, 156.

qui représente les trois souverains et les cinq empereurs de la haute antiquité, auxquels succèdent Yu le grand, fondateur de la première dynastie par ses travaux pour l'aménagement des eaux, et Kie, qui, par ses débauches, causa la perte de la maison royale (1). *Puis c'est le roi Wen et sa parfaite épouse T'ai-yen, avec les dix fils qui sont issus d'elle* (2). *Là, c'est Ts'in Che houang-ti s'efforçant vainement de repêcher le trépied sacré qui seul pourrait donner la légitimité à sa dynastie* (3). *Voici enfin le roi Tch'eng enfant, assisté de son loyal conseiller le duc de Tcheou* (4).....

« *D'autres scènes sont classées suivant les catégories qui sont familières à l'esprit chinois : voici la théorie des femmes éminentes dont la vertu maîtresse fut le dévouement à leur mari vivant ou mort; celle des fils qui témoignèrent d'une façon extraordinaire leur piété filiale* (5); *celle des assassins illustres qui, par dévouement patriotique, tentèrent de tuer des souverains* (6). »

Parmi les scènes les plus curieuses, il faut noter les représentations de l'orage, sous la forme d'un char, tiré par six hommes, qui porte le dieu du tonnerre frappant sur deux tambours, pendant que des femmes versant de l'eau symbolisent la pluie, et qu'un dragon bicéphale au corps arqué envoûte « *un malheureux mortel que le génie de la foudre tue en lui enfonçant à coups de marteau un ciseau dans la nuque* » (7). Le royaume des eaux (8) et le royaume des airs (9) nous transportent dans un monde plus étrange encore, avec leurs chars tirés par des poissons ou des dragons ailés escortés de grenouilles, de rats d'eau, de génies dont les jambes sont remplacées par des queues de serpent; on y surprend des bêtes qui se transforment en monstres, des nuages d'où naissent des oiseaux et des hommes.

Mais l'intérêt documentaire ou mystérieux des sujets ne doit pas masquer la valeur d'art des sculptures. Il s'agit à vrai dire de dessin plutôt que de sculpture, mais quel style péremptoire, brusque plutôt que naïf dans ses partis-pris, traduisant la réalité avec une hardiesse de simplification qui nuit rarement à la clarté. On l'analysera par exemple dans le petit panneau (10), où est figurée la célèbre scène de la tentative d'assassinat du tyran de Ts'in par King-K'o. Pour obtenir audience, King K'o s'était procuré la tête d'un général rebelle : la voici, à terre, dans une boîte dont le couvercle est soulevé. Dans la carte d'un pays ennemi, il avait dissimulé une arme; l'assassin, pour frapper, a pris le futur empereur par sa manche, mais celle-ci a cédé (on la voit, détachée de la robe), et le souverain, d'un bond, s'est jeté derrière une colonne. Alors King-K'o, voyant que des officiers

(1) N° 75.
(2) N° 104.
(3) N°s 52, 122, 148.
(4) N°s 48, 73, 128, 147.
(5) N°s 76, 77, 128.
(6) N°s 75 et 76.
(7) N° 132.
(8) N°s 130 et 138.
(9) N° 133.
(10) N° 123, registre milieu..

Mission E. Chavannes, n° 224.
Sanctuaire bouddhique de Yun-Kang (V° siècle).
Divinité tricéphale.

viennent à la rescousse, tente d'atteindre celui qu'il hait en lui lançant son glaive comme un javelot : l'artiste l'a saisi dans son geste, les jambes tendues, la torse relevé par l'effort, les bras véhéments ; telle est sa fureur que sa chevelure s'est dénouée et fuse en arrière, à l'inverse de l'épée tirant dans son sillage la dragonne étendue.

II. L'ART BOUDDHIQUE

Époques des Wei et des T'ang. (V^e^ au VIIIe siècle).
Provinces du Chan-si et du Ho-nan.

On sait que la doctrine bouddhique pénétra en Chine dès le premier siècle de notre ère, mais ce n'est que quatre siècles plus tard que la Chine connut un art illustrant cette foi nouvelle. Encore le reçut-elle, presque d'un coup, de l'Occident, sous la forme gréco-bouddhique qui s'était élaborée dans les territoires au nord de l'Indus, et qui, par de prodigieuses étapes à travers l'Asie centrale, s'en vint un jour modeler de figures étrangères les falaises de la vieille Chine. Aussi est-ce au débouché de la route de haute Asie, au nord-ouest de l'empire, que cet art prit possession de son nouveau domaine, par une œuvre de maître que la mission Chavannes a révélée : Yun-Kang (1).

« *Quoique les sculptures de Yun-Kang soient le prototype de l'art bouddhique chinois, elles n'ont cependant rien d'archaïque ; sveltes et harmonieuses, pénétrées d'un sentiment religieux intense, elles sont à la fois un début et un apogée ; jamais les Chinois n'ont dépassé, dans leurs plus belles œuvres religieuses, l'idéal qui fut alors conçu par ce peuple venu de Mongolie orientale ou de Mandchourie. — Si l'on prend les sculptures de Yun-Kang dans leur ensemble, il se dégage d'elles une impression d'originalité que les progrès futurs de la science ne parviendront sans doute pas à dissiper. Il faut reconnaître dans ces Wei du Nord un peuple qui a eu un sentiment artistique très personnel et qui, avec les éléments que lui fournissaient l'Inde et l'Asie centrale, avec la maîtrise de facture qu'ont pu lui apprendre les Chinois, a su créer un type de la divinité que la Chine et le Japon ont imité sans l'égaler jamais.* »

Ce type de la divinité, on en trouvera l'accomplissement dans les figures de bouddhas ou de bodhisattvas assis les pieds croisés, dans une attitude à la fois rituelle et pensive (2). Ailleurs, les artistes ont sculpté les scènes de la vie du Bouddha Çâkyamuni. Dans l'un des onze panneaux qui composent cette suite (3), on le voit « *au moment où il quitte le palais du roi son père et la ville de Kapilavastu, représentée ici par une seule maison, pour aller dans la forêt solitaire se livrer à l'ascétisme ; il s'enfuit en secret, de crainte qu'on ne le retienne, et les*

(1) N°s 200 à 277.
(2) N°s 250, 248.
(3) N°s 204 à 214.

divinités favorables viennent soutenir sur leurs mains les sabots du bon cheval Kanthaka, de peur que le bruit de ses pas ne donne l'éveil aux gens du palais. »

Ce même cheval Kanthaka, on le retrouve dans une autre grotte, faisant ses adieux à son maître en s'agenouillant devant lui et lui léchant les pieds (1). Ailleurs, on voit des niches dont l'arceau est fait du corps étiré et ployé d'un dragon à deux torses, dont les pattes viennent prendre appui sur deux culs-de-lampe en saillie sur les montants; ce motif élégant et ingénieux est surmonté de l'effigie des sept Bouddhas du temps passé, et s'accompagne de personnages en prière, les mains jointes, qui font songer à ceux de nos porches romans (2).

Dans l'embrasure de la porte conduisant à la grotte Fo-lai, se voient des figures traitées dans un tout autre style, où paraît se marquer la personnalité d'un artiste. Ce sont, d'un côté, une divinité « *à cinq têtes rieuses et criardes sur le corps aux chairs abondantes* », assise sur un aigle (3), de l'autre, une divinité tricéphale tenant dans l'une de ses huit mains une grappe de raisins lourds, qui a pour siège un bœuf agenouillé (4). Au dessous de celle-ci, apparaît un personnage qui serait le plus inattendu en ces confins mongols de la Chine, s'il ne venait justement donner de l'histoire une frappante confirmation (5) : « *Il appuie sa main gauche, relevée plus haut que son front, sur un trident; il porte des ailes à son bonnet; il entoure de son bras droit un objet dont l'usure de la pierre ne permet pas de bien déterminer la nature. Les ailes du bonnet sont si manifestement un attribut de Mercure, qu'il est impossible de ne pas penser à une influence de l'art gréco-romain; cette étrange figure qui réunit en elle les ailes de Mercure, le trident de Neptune et peut-être le thyrse de Bacchus, serait donc un succédané d'une de ces divinités de la basse époque romaine qu'on appelle des Panthées, parce qu'elles réunissent en elles les attributs de tous les dieux, ou, du moins, de plusieurs d'entre eux.* »

* * *

Le site de Long-men est célèbre en Chine. C'est, au sud de Honan-fou, une brèche dans une colline de marbre, si nette que l'on en comparait, dès l'antiquité, les côtés à des piliers de pierre. Les deux tranches, mais surtout la muraille occidentale qui est la plus haute, sont taillées de grottes et de niches de toutes dimensions, peuplées de statues qui forment l'ensemble sculptural le plus important qui soit en Chine. La plupart de celles qui appartiennent à l'époque des T'ang laissent apparaître une décadence artistique évidente, malgré les dimensions insolites par lesquelles certaines essayent encore d'en imposer. Par contre, la grotte de Lao-Kiun (6), antérieure à l'avènement des T'ang, peut se comparer aux meilleures œuvres

(1) N°s 220, 276.
(2) N° 256.
(3) N°s 225, 226.
(4) N°s 222, 224, et planche II du présent bulletin.
(5) N° 223.
(6) N°s 365 à 393.

de Yun-Kang pour le style des figures, tandis qu'elle séduit par l'unité, si rare dans l'art boudhique, d'une décoration d'ensemble. On y retrouve, dans la même pose assise, les pieds croisés, les Bodhisattvas dont l'attitude hiératique et l'expression méditative sont comme soulignées par l'arrangement régulier des plis que dessine le souple tissu de la robe. Deux lions veillent de part et d'autre de leurs trônes (1).

Une autre grotte, celle de Pin-Yang, beaucoup moins remarquable par ses sculptures religieuses, contient l'œuvre à laquelle notre goût occidental s'attache avec la plus immédiate prédilection. C'est une série de quatre fresques en relief du VIIe siècle, où défilent un cortège d'hommes et un cortège de femmes (2). Edouard Chavannes a montré que ce sont les donateurs de la grotte, le prince T'ai, roi de Wei et sa cour, et ses deux femmes avec leur suite. Ces fresques, traitées avec une maîtrise souveraine de la composition décorative, d'une noblesse d'attitudes et de gestes qui fait penser aux belles tapisseries de notre moyen-âge, donnent une haute idée de l'art profane des T'ang, et montrent que, dans sa pure tradition chinoise, il n'avait pas dégénéré depuis la grande époque de peinture que nous connaissons par le rouleau de Kou K'ai-tche.

Les sanctuaires de Yun-Kang et de Long-men ne sont pas les seuls qu'ait visités Edouard Chavannes. Ceux de K'ong hien et de Ts'i-nan fou complètent les deux groupes principaux par des intermédiaires et des variantes qui permettent d'embrasser dans l'ensemble de son évolution l'art bouddhique du nord, depuis son entrée en Chine jusqu'à la fin de son époque de floraison.

III. LA STATUAIRE DES T'ANG

(VIIe et VIIIe siècles.)

Pendant longtemps, les étrangers n'ont connu de la statuaire chinoise que les animaux, mandarins ou monstres de pierre qui s'alignent aux abords des sépultures des empereurs Ming près de Nankin et de Pékin. La révélation par Edouard Chavannes de leurs ancêtres de l'époque des T'ang a relégué d'un coup ceux-ci parmi les œuvres de basse décadence.

C'est à quelques jours de marche de Si-ngan-fou, du nord-est au nord-ouest, que sont situées les sépultures impériales de cette dynastie qui a, dans l'histoire de la civilisation chinoise, une place si importante.

A la tombe de T'ai-tsong (milieu du VIIe siècle), appartiennent les six dalles de marbre longues de deux mètres où ont été sculptés en haut-relief les portraits des six coursiers favoris du maître, qui comptent parmi les chefs-d'œuvre incontestés de l'art chinois (3). Trois d'entre eux sont représentés au « galop volant »,

(1) N°s 371, 372, 374, 387.

(2) N°s 292, 293, 295, 296.

(3) N°s 440 à 445. Les moulages entiers de deux de ces dalles sont exposés dans la salle Chavannes.

deux autres au pas. Le dernier est immobile : un soldat se tient devant lui et arrache de son poitrail une flèche reçue dans un combat. La bête, docile et souffrante, semble frémir; les muscles de son cou sont contractés, et elle s'arc-boute sur ses pattes comme pour reculer.

La sépulture de la mère de l'impératrice Wou, morte en 670, a de puissants lions passants (1) ou assis (2), des mandarins, des béliers et une paire de « chevaux-dragons » ailés (3) dont Edouard Chavannes a pu montrer qu'ils avaient donné, par déformations successives, les monstres indéfinissables que l'on trouve auprès de certains tombeaux plus modernes.

L'ensemble funéraire le plus imposant de l'époque des T'ang est présenté par la sépulture de Kao-tsong, dont l'allée de statues est encore dessinée dans toute sa longueur, avec sa double bordure de mandarins, d'officiers, de chevaux, de stèles à autruche (4). Edouard Chavannes y avait noté, à l'extrémité méridionale, la tête d'une licorne de marbre, émergeant du lœss, dont le style lui avait paru remarquable. Une fouille, pratiquée quelques années plus tard, devait en effet mettre à jour une des plus belles statues de l'époque des T'ang qui soit aujourd'hui connue (5). Vers l'autre extrémité de l'allée, se dressent, à quelques pas en retrait, deux cortèges de princes tributaires, rangés sur plusieurs files, debout, les mains jointes et levées, très mutilées mais encore imposantes dans la simultanéité de leur geste d'hommage. L'avenue funéraire se termine par une paire de lions (6), qui, au lieu d'être tournés l'un vers l'autre comme les autres statues, sont orientés vers l'entrée du champ, de sorte que l'arrivant les voit d'abord de face. Ce sont de grandes bêtes de marbre assises, un peu trop habilement ouvrées peut-être dans leur crinière frisée, un peu grimaçantes déjà, mais qui gardent encore certains accents et presque toute la puissance du style des Han. Tels sont les modèles qui, copiés depuis treize siècles, déformés, avilis, sont reproduits à cent mille exemplaires à la porte des palais et temples de la Chine moderne. Si l'ignorance où nous sommes des origines de la statuaire chinoise empêche encore de classer à son rang relatif celle des T'ang, nous savons du moins que, dès cette époque, on touche des œuvres d'un art élevé, tandis qu'il faut à peine descendre de quelques siècles pour assister, avec l'avènement des Song, à une irrémédiable décadence.

JEAN LARTIGUE.

(1) N°s 464, 465.
(2) N°s 469, 471.
(3) N°s 462, 463.
(4) N°s 458, 459.
(5) Cf. p. 44 de ce bulletin.
(6) N°s 454 à 456.

VII

MISSION VICTOR SEGALEN, GILBERT DE VOISINS ET JEAN LARTIGUE

(CHINE OCCIDENTALE, 1914)

PAR

JEAN LARTIGUE

La mission confiée à Victor Segalen en 1913 était conçue comme la continuation et le prolongement des recherches d'Édouard Chavannes. Une méthode scientifique étant désormais posée pour l'exploration archéologique de la Chine, il restait à l'appliquer aux territoires encore très étendus que le fructueux itinéraire de 1907 n'avait pas touchés. Parmi ceux-ci, l'opulente province du Sseu-tch'ouan, civilisée plusieurs siècles avant l'ère chrétienne, offrait des promesses de découvertes, qui n'ont pas été déçues.

La mission, subventionnée par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, ainsi que par le Ministère de l'Instruction publique et par la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie (fondation Doucet), se rassembla à la fin de 1913, à Pékin, d'où elle se mit en route le 1er février 1914. En juin, elle atteignait, à Ya tcheou, sur les confins occidentaux de la partie proprement chinoise de la province du Sseu-tch'ouan le terme de ses recherches archéologiques. Il lui restait à remplir un programme d'exploration géographique dans le haut bassin du Yang-tseu Kiang, et le sud de la province du Yun-nan. L'exécution de ce programme était à peine ébauchée quand la mission fut touchée, le 10 août 1914, à Li-kiang fou, par la nouvelle de la déclaration de guerre. Elle rallia aussitôt en prenant la route de Ta-li fou, et, par Hanoï et Saïgon, parvint en France le 6 octobre.

Les circonstances n'ont pas encore permis de publier le compte-rendu de la mission. Un premier exposé des résultats a seul paru au *Journal Asiatique* en 1916. Les photographies exposées sont donc inédites. On trouvera, à la fin de ce fascicule, la liste complète des clichés de la mission de 1914, et de celle que Victor Segalen accomplit en 1917, dont il sera parlé plus loin. Une brève étude des sujets selon lesquels les clichés ont été classés permettra d'en préciser le rapport avec l'histoire de l'art ancien de la Chine.

SECTION I

Les clichés de cette section ont été pris dans la province du Chañ-si, et plus spécialement dans cette basse vallée de la Wei qui eut une part majeure dans la genèse et le développement de la civilisation chinoise, puisqu'elle contint les capitales de l'empire pendant la première moitié de la dynastie des Tcheou, du XIIe au VIIIe siècle avant l'ère chrétienne, puis sous le grand empereur Ts'in che Houang-ti au IIIe siècle, et pendant tout le règne des Han occidentaux, aux IIe et Ier siècles avant notre ère, enfin sous la dynastie des T'ang où fleurit la dernière grande époque de la sculpture chinoise, aux VIIe et VIIIe siècles de notre ère.

Cette région avait été visitée en 1907 par Édouard Chavannes, et l'album qu'il a publié a fait connaître les belles statues qui ornent les sépultures des empereurs et des princes T'ang. Nous n'y reviendrons que pour mentionner, au tombeau de T'ang Kao-tsong (683 A. D.) une licorne de marbre blanc, dont E. Chavannes n'avait pu voir que la tête, car cette statue, projetée hors de son socle par un tremblement de terre à une époque déjà lointaine, avait été ensevelie sous une couche de lœss. Le bon vouloir du préfet de Kien-tcheou nous a permis de la déblayer. Grâce à la protection de la terre, la statue, depuis le cou qui émergeait, jusqu'aux genoux où elle s'est brisée en tombant, est dans un état de conservation, dont n'approche aucune de ses contemporaines (1). Par son modelé puissant, le rendu des muscles, et surtout la virtuosité et l'élégance avec lesquelles on a traité le motif de l'aile, où le grain de la pierre a gardé jusqu'aux moindres accents du ciseau, elle constitue un document de premier ordre pour l'étude de la sculpture pendant la période qui précède la décadence, et que l'on peut regarder par rapport à celle des Han, comme une Renaissance.

Si cette statue ajoute quelque chose au répertoire de la statuaire des T'ang, magistralement constitué par Édouard Chavannes, celle que Victor Segalen a découverte au pied du tumulus du général Houo K'iu-ping, à l'ouest de Si-ngan fou, ne se relie à rien qui fût connu auparavant. Les plus anciennes statues chinoises qui eussent été signalées étaient une paire de lions ornant la sépulture de la famille Wou au Chan-tong et datant de 147 A. D.; encore, ces statues, d'après la reproduction qui a été publiée de l'une d'elles, paraissent-elles en assez mauvais état. Houo K'iu-ping étant mort en 117 av. J.-C., c'est donc par plus de deux siècles et demi que la statue de son tombeau est actuellement la doyenne des statues chinoises (2). C'est une œuvre qui se sépare absolument par son sujet, son style et sa technique, des reliques des dynasties postérieures. Taillée dans un bloc de granit, elle figure un cheval encadrant de ses pattes un barbare terrassé qui lutte contre l'écrasement. C'est une illustration symbolique des victoires du célèbre général qui, à vingt et un ans, conduisait

(1) N°s 26 à 30.
(2) N°s 6 à 8.

audacieusement ses « cavaliers vaillants » à travers l'Asie centrale. La lourdeur massive et comme indifférente du cheval de bataille, s'opposant à la férocité vaincue du Hun courtaud à la barbe hirsute, aux oreilles énormes, fait de ce groupe statuaire une œuvre puissante d'archaïsme, et le seul morceau de sculpture tragique que nous ait jusqu'ici livré l'art ancien de la Chine. Ainsi permet-il de jeter un coup d'œil vers un domaine sur lequel s'est refermée la barrière du temps, peut-être à jamais, à moins que des fouilles permettent un jour d'en forcer l'accès.

Le site de Si-ngan fou et de l'ancien Tch'ang-ngan des Han et des T'ang est entouré, sur les hauteurs qui le limitent au nord et au sud, par une couronne de sépultures impériales marquées par des tumulus, qui constituent les témoins les plus imposants par les dimensions de l'antiquité chinoise. Malgré le soin avec lequel les chroniques et les histoires en mentionnent l'emplacement, ils n'avaient jamais été l'objet d'une étude sérieuse, et aucun voyageur européen ne paraît avoir visité le plus grand et le plus beau de tous, celui de l'empereur Ts'in Che Houang-ti, mort en 210 av. J.-C. (1). C'est, selon l'expression chinoise, pleinement justifiée ici, une « montagne » mesurant un kilomètre de tour, et gardant, malgré le tassement probable de la terre, une hauteur de près de 50 mètres. Elle est à base carrée, et son galbe présente deux épaulements successifs que séparent des surfaces concaves. Si son aspect est majestueux presque à l'égal de celui des Pyramides, elle vaut encore plus peut-être comme relique d'un règne dont l'ampleur semblerait excéder la portée humaine si l'on ne pouvait accrocher à ce jalon réel les données de la tradition historique.

Les tumulus impériaux de la première dynastie des Han n'atteignent point par les dimensions celui de Tsin Che Houang-ti. Ils sont cependant plus grands que ceux qu'ont élevé les dynasties suivantes, et présentent entre eux des différences de forme qui permettent d'affirmer qu'ils étaient conçus comme de véritables monuments de terre dont le modelé admettait des variantes autour du thème de la pyramide à base carrée. Grâce aux indications des chroniques provinciales, appuyées parfois sur place par des stèles, les tumulus de tous les souverains de la première dynastie Han ont pu être identifiés, ainsi que ceux de deux impératrices (2). D'autres tumulus paraissent appartenir aux princes et rois de Ts'in qui occupèrent la vallée de la Wei, avant l'accession de leur descendant au trône impérial (3). Enfin, l'on trouvera parmi les documents rapportés la mention de sépultures de l'époque des Tcheou (4); il existe en effet, au nord de Hien-yang-hien, cinq tumulus que la tradition fait considérer comme ceux de l'ancêtre Wen, des trois premiers souverains, Wou, Tch'eng et K'ang, et du grand conseiller Tan de la dynastie des Tcheou. Il y a même, près de Hou-hien, un tumulus qui passe pour être celui du roi Ki, père de Wen (5). Ces tumulus seraient de plus de

(1) N°s 1 à 5.
(2) N°s 14 à 19.
(3) N° 13.
(4) N°s 10 à 12.
(5) N° 9.

dix siècles antérieurs à notre ère. Aucune indication ne va d'ailleurs à l'encontre de leur authenticité, que l'on n'hésiterait pas à admettre s'il s'agissait d'une antiquité moins lointaine.

SECTION II

Dans la deuxième section, sont groupés les documents photographiques relatifs à l'art funéraire de l'époque des Han dans la province du Sseu-tch'ouan.

On a vu que les deux missions Chavannes ont fait connaître une importante série de piliers funéraires et de chambres d'offrande de l'époque des Han. Ces monuments se groupent à l'orient de la Chine classique. La mission de 1914 a trouvé au Sseu-tch'ouan une autre série de monuments qui révèlent une « école occidentale » non moins active que celle qui fut sa contemporaine à l'autre extrémité de la Chine.

Si aucune chambre d'offrande ne paraît subsister ou Sseu-tch'ouan, les piliers funéraires y sont nombreux : nous en avons trouvé dix-huit, dont une dizaine en bon état. Ils présentent un développement architectural beaucoup plus ample que les piliers du Chan-tong et du Ho-nan, et sont faits à l'image des constructions en bois qui devaient être en usage sous les Han, pavillons ou tours de garde. La traduction, en pierre, des charpentes et de la toiture est traitée avec une exactitude telle qu'il est possible de faire à travers eux une étude technique complète d'un mode de construction dont ne subsiste aucun spécimen ancien, mais dont la tradition s'est toujours conservée, sans enrichissement notable, dans l'architecture de l'empire du Milieu.

La largeur de l'allée funéraire ou « chemin de l'âme », que jalonnent les piliers, est au Sseu-tch'ouan d'une vingtaine de mètres, trois fois plus grande qu'au Chan-tong, et en relation avec les dimensions supérieures des piliers. Comme au Chan-tong, chacun des piliers était flanqué d'un pilier plus petit formant contrefort, qui shématise peut-être les bâtiments latéraux appuyés contre les tours d'entrée d'un palais, si l'on admet que le champ sépulcral était originairement conçu comme l'image de l'habitation du mort. L'accolement de ces deux piliers de même structure, mais de taille inégale, constituait un problème fort délicat que les architectes des Han ont résolu avec une habileté et un sens de l'équilibre visuel impliquant une pleine maîtrise de leur art.

★ ★ ★

Des quatre parties qui composent les piliers du Sseu-tch'ouan : socle, fût, entablement, toiture, la troisième est la seule dont l'ordonnance varie. Convenant de décrire non le pilier lui-même, mais la construction de Tois dont il est l'image, l'on peut dire que les dispositions diverses de l'entablement définissent trois ordres.

Le pilier de Fong Houan (121 A. D.) est le type de l'ordre le plus simple (1).

(1) N° 101.

Mission Victor Segalen, Gilbert de Voisins et Jean Lartigue, n° 184.
Déblaiement d'un caveau funéraire du IIIe siècle au Sseu-Tch'ouan.
Victor Segalen et A. Gilbert de Voisins.

L'entablement y est composé de deux cours de charpente que sépare une frise; un empilage à angles droits de poutres et de solives reposant sur les architraves et fermé par un cadre assemblé à mi-bois fait un premier encorbellement sous la frise, tandis qu'au-dessus de celle-ci un débord plus marqué est obtenu par une charpente qui a pour pièces saillantes des consoles à deux branches soutenant un cadre où viennent s'appuyer les demi-rondins qui supportent l'avancée du toit. La paire de piliers de Chen, et le pilier anépigraphe voisin ont la même structure (1).

Les trois derniers piliers de Kiu hien (2) appartiennent au second ordre dans lequel vient s'interposer, entre le deuxième cours de charpente et le toit, une corniche fortement évasée.

Enfin, dans le troisième ordre qui est celui des piliers Mien tcheou, de Tseu-t'ong hien, de Kiakiang et de Ya tcheou (3), les éléments sont les mêmes que dans le second, mais avec une inversion; la frise monte au-dessus de l'étage des consoles, de sorte que l'entablement comprend, de bas en haut : deux cours de charpentes superposés, une frise et une corniche.

* * *

La sculpture qui, sur les dalles du Chan-tong, ne fait que fixer des dessins par un procédé de très bas relief, est employée au Sseu-tch'ouan avec une liberté beaucoup plus grande. Non seulement le pilier lui-même est comme la statue stylisée d'une tour, mais encore les surfaces de la pierre ont reçu des décors en relief, tandis que les motifs d'angles et les cariatides sont traités en véritable ronde-bosse. Si l'on ajoute aux piliers funéraires les stèles et les statues d'animaux qui ont été conservés, et parmi lesquelles deux stèles (4), deux statues de tigres passants et une statue de tigre assis (5) sont de belles œuvres suffisamment conservées pour l'étude, l'on est en possession d'un ensemble de documents permettant de caractériser l'art sculptural de l'école occidentale des Han. Ses qualités de vigueur et de vivacité sont celles qui frappent le plus. Elle choisit de préférence les scènes de chasse, les cavalcades guerrières, les luttes d'animaux, qui multiplient les occasions de représenter bêtes et gens en des allures extrêmes, en des poses violentes, jambes fendues, pattes arquées, échines tendues. Tandis que l'école orientale, plus littéraire, académique si l'on peut dire, préfère les grandes scènes historiques à personnages nombreux et conventionnels dont l'identité est affirmée par des cartouches gravés minutieusement, l'école occidentale, aux confins toujours menaçants de

(1) N°s 102 à 120.

(2) N°s 121 à 128.

(3) N°s 129 à 169. — Ceux des piliers de Ya-tcheou qui appartiennent à la sépulture de Kao-yi avaient été vus, sur les indications d'Edouard Chavannes, par la mission d'Ollone, en 1907, qui avait également signalé une paire de tigres ailés et une stèle appartenant à cette même sépulture.

(4) N°s 170 à 172.

(5) N°s 174 à 182.

l'Asie centrale fertile en guerriers, travaillant pour de rudes généraux et des gouverneurs des marches Tartares, a su étudier la nature et faire rendre à la pierre, dans un juste équilibre entre l'imitation et la stylisation, ce qu'elle souhaitait y inscrire : la fête musculaire et nerveuse de la vie.

* * *

On sait que les croyances chinoises s'opposent à ce que l'on entreprenne des fouilles, particulièrement dans les sépultures. Aussi, le nombre de tombes anciennes que l'on a pu visiter est-il jusqu'ici très restreint. Des éboulements de tumulus nous ont permis de pénétrer à Tchao-houa hien, puis auprès des piliers de Kiu hien, dans deux caveaux de l'époque des Han, revêtus de briques décorées en relief. L'un d'eux était voûté en plein cintre, l'autre, en ogive (1).

Le caveau sous tumulus de terre n'était pas, à l'époque des Han, la seule forme de la sépulture chinoise : il existe, en effet, au Sseu-tch'ouan un grand nombre de tombeaux creusés en plein roc, que leur technique, leurs sculptures et leur mobilier funéraire rattachent incontestablement à l'art des Han (2). Dans cette partie de la Chine, les deux modes de sépulture ont donc coexisté, comme cela s'était produit en Égypte dès l'époque de l'ancien empire. Mais le tumulus ayant seul prévalu en définitive, les Chinois ont perdu depuis longtemps le souvenir des sépultures rupestres qui, violées ou mises à jour par des éboulements, ont été parfois utilisées comme demeures pour les paysans ou le bétail, de sorte qu'il est possible d'y pénétrer sans heurter aucun interdit. Les plus spacieuses de celles que la mission a visitées sont forées dans une falaise de grès rouge où elles forment une véritable nécropole, au nord de Kia-ting fou (3). Des couloirs profondément enfoncés au cœur de la roche desservent des caveaux ; au lieu de déboucher à ciel ouvert, ces couloirs, qu'obturait autrefois une double porte de pierre massive, ouvrent dans de vastes vestibules communiquant eux-mêmes avec l'extérieur par deux ou trois baies comprises entre des pilastres et des piliers. Au dehors, la façade se marque par un fronton entaillant la falaise sur une large surface, où des encorbellements séparés par des frises surmontent les chapiteaux des piliers. Certains vestibules restés intacts sont remarquables par le fini du travail d'excavation : l'exacte planité des surfaces fait valoir la symétrie du plan ; la décoration, très sobre, est obtenue par des baguettes lisses encadrant les panneaux régulièrement striés, et par des moulures en creux ou des festons courant autour des plafonds.

Les déprédations domestiques qu'ont subies les hypogées ont laissé subsister peu de chose de leur mobilier funéraire. Nous y avons trouvé pourtant des frag-

(1) N°s 183 à 187.

(2) Certaines de ces « cavernes » avaient été vues par des voyageurs (Colborne Baber, commandant d'Ollone, etc.) qui en avaient donné des descriptions, mais qui n'avaient pu en préciser la nature et l'époque. C'est à un missionnaire protestant de Tcheng-tou, Mr. Th. Torrance que revient l'honneur d'avoir élucidé le problème.

(3) N°s 199 à 205.

ments de cercueils de poterie (1) et d'assez nombreux sarcophages, dont deux portent des dessins en relief (2) presque superposables à certaines sculptures de la mission Chavannes, donnant ainsi un curieux témoignage de l'unité de l'empire des Han, de l'une à l'autre de ses extrémités.

SECTION III

Les clichés reproduisant les sculptures bouddhiques trouvées au Sseu-tch'ouan sont réunies dans la troisième section. Ces sculptures se présentent toujours sous la forme de niches creuses où les statues sont réservées en pleine roche et qui s'agglomèrent en grand nombre sur des falaises naturelles choisies pour les facilités qu'elles offraient au travail, et devenues au cours des siècles des lieux de pèlerinage. Beaucoup de ces sanctuaires sont encore en activité, et si le nombre des figures gravées depuis le moyen-âge ne semble pas élevé, le zèle des bonzes s'est exercé sur les statues anciennes qui ont été repeintes, restaurées, enjolivées de telle sorte qu'il est difficile de retrouver leur forme primitive sous les enduits de peinture et les revêtements de torchis. Ces « Falaises des mille Bouddhas » comme on les désigne en langage populaire, sont avant tout des œuvres de piété, où l'art ne parvient que comme un reflet lointain de la tradition greco-bouddhique du Gandhâra. L'œil habitué aux piliers des Han où tout est dépendant et harmonisé ne trouve que rarement à se reposer sur les surfaces de pierre entaillées à toutes les hauteurs de niches irrégulières, les unes minuscules et faites à la grosse, d'autres abritant des colosses lourdement équarris. Les œuvres des différentes époques s'enchevêtrant et se recouvrant parfois, il n'est pas possible de ranger utilement les sanctuaires par ordre de date. On a suivi pour leur classement l'ordre de l'itinéraire, qui les décrit de l'est à l'ouest. Aussi bien est-ce le sens probable de la propagation au Sseu-tch'ouan de l'iconographie bouddhique, dont les modèles, apportés au Ho-nan à la fin du Ve siècle par les Wei, ont dû prendre, pour gagner le Sseu-tch'ouan, la classique « route des bœufs de pierre » qui fut aussi, bien des siècles auparavant, celle de la conquête territoriale.

Le groupe oriental comprend les sanctuaires de Kouang yuan hien et de Pa tcheou, au débouché de la route du nord-est. Ils ne paraissent pas avoir été ouverts avant le début du VIIIe siècle. Le premier (3) étale sur une longue falaise un millier de niches de dimensions petites ou moyennes. La disposition la plus fréquente dans les niches de l'époque des T'ang est donnée par cinq personnages, le Bouddha au centre, deux Çramanas et deux Bodhisattvas placés symétriquement de part et d'autre, dans une alvéole rectangulaire aux coins arrondis contre les montants de laquelle se tiennent deux gardiens ou « rois célestes ». Cette disposition, classique

(1) N° 206.
(2) N° 207.
(3) N°s 301 à 306.

dans les grottes de Long-men, indique que le « Tsien-Fo yen » de Kouang-yuan hien n'est qu'une réplique du grand sanctuaire du Ho-nan. Il existe d'ailleurs, à 15 li de Kouang-yuan, un autre temple, le Houang-tsö sseu (1), dont la fondation est attribuée à la célèbre impératrice Wou des T'ang ; les grottes qui en dépendent ont été endommagées par les éboulements, mais une excavation cubique garde un pilier carré central, analogue à ceux que l'on trouve à Yun-kang, autour duquel se faisait rituellement la circumbulation (pradakṣinâ) des fidèles.

Les niches bouddhiques du Nan-kan chan, à Pa tcheou (2), garnissent, à la façon d'affiches sur un mur, une grande falaise droite comprise dans l'enceinte d'un temple. Beaucoup se distinguent par la multiplicité des personnages qui leur donnent l'aspect d'un théâtre de marionnettes ; d'autres, au contraire, n'ont qu'un personnage, généralement le bodhisattva Kouan-yin ; toutes sont peintes et dorées à neuf. En dehors du temple, un groupe négligé garde heureusement des sculptures de style T'ang, qui sont parmi les meilleures de la province.

Le groupe central est compris dans la préfecture secondaire de Mien au nord de Tch'eng-tou. Au Si-chan Kouan, outre des niches classiques de l'époque T'ang, on trouve une série de petites niches d'un style particulier, plus hautes que larges, arrondies au sommet (3). Un lion, de face, est accroupi au milieu de la scène et porte sur la tête un trône de lotus, tandis que de ses lèvres sortent deux rameaux qui se compliquent en buisson et soutiennent deux autres trônes. Un Bouddha est assis sur le trône central, deux personnages plus petits (çramanas?) sont debout sur les trônes latéraux. Plusieurs inscriptions, dont la plus ancienne est de 610, permettent d'attribuer, avec certitude, ces sculptures à la dynastie des Souei, qui précéda celle des T'ang.

C'est au Si-chan Kouan, également, qu'un bloc de rocher excavé d'une niche porte, sur les deux volets de celle-ci, un cortège de donateurs et de donatrices (4) où se retrouve, comme sur le fameux bas-relief des donateurs princiers à Long-Men, le grand style des peintres du IVe siècle. Le faire ancien et purement chinois de ces silhouettes profanes relègue, dans l'imagerie pieuse, toutes les saintes figures voisines.

Les environs de Mien-tcheou gardent d'ailleurs des sculptures bouddhiques bien antérieures aux Souei, puisqu'on y relève, sur une inscription, la date de 529. Par une étrange anomalie, ces sculptures ne se trouvent pas sur une falaise, au milieu d'autres ; nous les avons découvertes sur des piliers funéraires de l'époque Han, entaillant la surface originale et mutilant, sans aucun respect, les bas-reliefs anciens (5). Ces niches sont naturellement forts petites ; de forme ogivale, elles n'abritent généralement qu'un personnage, vêtu de vêtements flottants dont le drapé dessine des pointes divergentes ; souvent un décor au trait s'étend de part et

(1) Nos 307 à 311.
(2) Nos 312 à 323.
(3) Nos 336 à 346.
(4) Nos 355 à 361.
(5) Nos 329 à 335.

d'autre. Par leur style comme par leur date, ces petites niches méritent de former dans l'histoire de l'iconographie bouddhique en Chine, un chapitre spécial.

Au groupe occidental appartiennent quelques bouddhas colossaux taillés sur les belles falaises de grès rouge qui bordent le Min. Le plus grand de tous (1), en face de la ville de Kia-ting-fou, dans une position admirable, est malheureusement délabré, et, s'il gardait encore quelque mystère quand il portait une forêt sur les épaules et d'épais buissons en guise de sourcils, il est d'une informe et monstrueuse laideur depuis que l'on en a entrepris la restauration. Par contre, la falaise du Ma-wang t'ong, à quelques lieues en aval (2), recèle, avec d'assez bonnes sculptures de l'époque des T'ang, la plus belle statue humaine que l'on puisse voir au Sseu-tch'ouan. C'est, pittoresquement posé sur un balcon creusé dans la falaise qui bombe au-dessus de la rivière, un bodhisattva assis, la jambe droite repliée sur le genou gauche, dans une attitude pensive. Malgré la mutilation de la face, la souplesse du corps, l'élégance des draperies légères et des cheveux déroulés en deux torsades donnent à cette statue une valeur inattendue. A travers la gracieuse figure de Bodhisattva méditant, que la mission Chavannes a photographiée dans une grotte de Yun-Kang (3), la statue du Min va s'apparenter, par une filiation d'art certaine, à celles où le génie grec osa représenter l'homme aux prises avec sa propre pensée.

(1) N° 371. Cette statue et plusieurs autres du bassin du Min étaient fort connues des voyageurs et touristes de l' « Upper Yangtze trip ».

(2) N° 370.

(3) Mission Chavannes, n° 276

JEAN LARTIGUE.

VIII

MISSION VICTOR SEGALEN

(RÉGION DE NANKIN, 1917.)

PAR

JEAN LARTIGUE

En 1917, Victor Segalen fut appelé à retourner en Extrême-Orient comme médecin attaché à une mission de recrutement de travailleurs chinois. Au cours de son voyage, il séjourna dans la région de Nankin et sut profiter des quelques loisirs que lui laissa son service pour faire une fructueuse récolte de documents archéologiques.

Près de Wou-si, il trouva un tumulus que les chroniques provinciales attribuent, en toute vraisemblance, à un prince de la tribu non chinoise des Keou-wou, qui occupait au Ve siècle avant notre ère le territoire situé au sud de l'embouchure du Yang-tseu. Le tumulus, pyramide à base carrée large de 80 mètres, est entouré de fossés (1). Un affaissement de la terre a mis à jour l'orifice du caveau funéraire. C'est un robuste édifice d'aspect cyclopéen que précède l'avancée de deux murs. L'entrée s'encadre de deux jambages en gros blocs soutenant un linteau fait de deux dalles superposées (2). Un vestibule long de 5 mètres conduit à une deuxième entrée (3), de section trapézoïdale comme la première, mais à montants plus obliques. Au delà, le souterrain se continue sur une longueur de plus de 25 mètres, exactement dirigé vers l'est. Le plafond, fait de dalles plates comme celui des allées couvertes de Bretagne, va en s'étrécissant vers le fond, où il n'a plus que 80 centimètres de large, tandis qu'au niveau du sol les parois sont écartées de 2 mètres. Les murs latéraux sont construits en pierres cylindriques à section polygonale, placées horizontalement et dont la tranche intérieure est dressée très exactement. Le mur du fond est fait de dalles rectangulaires superposées par assises (4). Le

(1) Nos 965 à 969.
(2) Nos 971 à 972.
(3) No 973.
(4) No 974.

souterrain est rectiligne, sans aucun élargissement. Il est impossible de décider s'il constitue la chambre sépulcrale ou s'il y conduisait seulement, de même que toute hypothèse serait prématurée sur l'origine chinoise ou tartare de ce tombeau, le plus ancien d'Extrême-Orient où il ait été donné à un Européen de pénétrer.

L'apport capital de la mission de 1917 a trait aux sépultures des dynasties du Sud qui régnèrent à Nankin pendant que les Wei tenaient le nord de l'Empire, aux Ve et VIe siècles de notre ère. Ces sépultures, localisées par les archéologues chinois, avaient été étudiées par plusieurs missionnaires, et le P. Mathias Tchang avait publié en 1912 dans les *Variétés sinologiques* une partie du résultat de ses recherches, concernant surtout l'un des tombeaux, celui de Siao Chouen-tche († 494). Mais ce travail, sur lequel Edouard Chavannes avait attiré l'attention des sinologues, laissait inédites les plus belles œuvres d'une école statuaire dont l'importance apparaît maintenant considérable. Frappé par leur valeur d'art, Victor Segalen entreprit une étude complète, visitant tous les tombeaux, précisant leur identification et faisant exécuter une série de photographies qui en décrit minutieusement les statues et les stèles. Jointes aux notes très étendues prises sur place, elles permettent de faire entrer définitivement dans l'histoire de l'art un riche ensemble de sculptures funéraires comblant le vide qui, jusqu'à sa découverte, séparait les deux grandes époques des Han et des T'ang.

Les douze tombeaux dont les traces notables ont subsisté, s'échelonnent entre les années 453 et 559. Mais la plupart se groupent au début du VIe siècle, sous la dynastie des Leang, dont il convient de retenir le nom pour l'attacher à l'école entière. En voici la liste, avec l'indication de ce qu'il gardent :

DYNASTIE DES SONG (420-479) :

Tombeau de l'empereur Wen († 453) : 2 statues de chimères.

DYNASTIE DES TS'I (479-502) :

Tombeau de l'empereur Wou († 493) : 1 statue de chimère.
Tombeau de Siao Chouen-Tche († 494) : 2 chimères, 4 stèles, 2 colonnes.

DYNASTIE DES LEANG (502-557) :

Tombeau de l'empereur Wou († 549) : 1 chimère.
Tombeau de Siao Sieou († 518) : 2 statues de lions.
Tombeau de Siao Tan († 522) : 2 statues de lions, 1 stèle, 1 tortue.
Tombeau de Siao Houei († 526) : 2 statues de lions, 4 stèles, 2 colonnes.
Tombeau de Siao Hong († 527) : 1 statue de lion, 2 colonnes, 1 tortue.
Tombeau de Siao King († 528) : 1 statue de lion, 1 colonne.
Tombeau de Siao Tsi († 529) : 2 statues de lions, 2 colonnes.
Tombeau non identifié (?) : 2 statues de lions.

DYNASTIE DES TCH'EN (557-589) :

Tombeau de l'empereur Wou († 559) : 2 statues hybrides.

Mission Victor Segalen 1917, n° 912.
Lion ailé de la sépulture de Siao Sieou (+ 518 A. D.).

Sauf le premier et le dernier, ces tombeaux appartiennent à des membres de la puissante famille Siao qui se prétendait issue d'un souverain légendaire du XXIVe siècle, et qui donna deux dynasties et onze empereurs légitimes à la Chine. C'est sous le règne de l'empereur Wou, la figure la plus saillante de cette famille, que furent exécutées les statues qui ornent les sépultures des princes du sang, parvenus aux plus hautes charges de l'avènement du fondateur de la dynastie des Leang.

Selon l'ordonnance qui est classique en Chine, les tombeaux des Leang comprenaient un tumulus, en avant duquel des stèles et des statues s'alignaient en avenue. Les tumulus n'ont pas subsisté, leur terre ayant été sans doute absorbée au cours des siècles par l'intense culture de la région. Les monuments de pierre qui subsistent gisent en pleins champs, à demi submergés par les blés ou bien renversés dans la boue, ou bien encore servant d'étais aux meules de foin dans les cours de fermes. Tandis que les statues funéraires de l'empereur Hong-wou des Ming, témoins indiscrets d'une époque de décadence sculpturale, sont l'objet de la curiosité des touristes et même de quelque attention conservatrice de la part des autorités chinoises, celles des Leang, dont certains se peuvent voir presque aussi aisément de Nankin, sont délaissées, et le paysan qui en juge la pierre d'un bon emploi dans sa ferme peut à son gré les dépecer.

L'allée funéraire des Leang (1), telle que Victor Segalen en a pu reconstituer la disposition typique, comprend huit objets se faisant vis-à-vis deux par deux; ce sont, dans l'ordre où les voit l'arrivant qui se dirige vers le tumulus : une paire d'animaux ailés, une paire de stèles ayant pour socle des tortues, une paire de colonnes cannelées, une seconde paire de stèles semblables aux premières. Ces objets ne sont point comme sous les dynasties postérieures alignés à grands intervalles sur une longue avenue : ils s'assemblent sur les côtés d'un carré, qui, pour le mieux conservé des tombeaux, celui de Siao Sieou, mesure à peine vingt pas.

Les colonnes et les stèles ont pour objet de porter les titres et les éloges du défunt. Les statues d'animaux, placées à l'extérieur, assument la garde de la sépulture. Elles sont de grande taille — près de 3 mètres de longueur — et appartiennent à la faune fabuleuse des licornes, hydres, lions ailés et chevaux — dragons dont les espèces sont étrangement indéfinies et changeantes. Si, sans rechercher dans les textes chinois une précision qui en est absente, l'on s'en tient aux spécimens conservés dans leur forme réelle, l'on constate qu'ils représentent soit des animaux maladroitement monstrueux à la tête écailleuse et comme montée sur un cou grêle, à la barbiche de chèvre, à l'échine voussurée, à la croupe couverte d'une carapace qui semble postiche, auxquels peut s'appliquer tant bien que mal le terme de chimère (2), — soit de grands fauves transformés par une stylisation volontaire et puissante mais gardant, dans leur port et leur carrure, l'essentiel du type animal dont ils dérivent : le lion.

(1) Nos 936, 940.
(2) Nos 907 à 909.

Chimères et lions ne sont pas distribués au hasard : Victor Segalen a pu établir cette règle, évidemment rituelle au temps des Leang, que les chimères sont réservées aux souverains, et les lions aux membres de la famille régnante. Cette hiérarchie, contraire au classement esthétique qui s'impose à nous, peut s'expliquer par des préséances propres au bestiaire fabuleux, et que nous ignorons.
Mais la découverte de la plus ancienne statue des dynasties du Sud, celle de Song Wen-ti († 453), permet d'esquisser une explication moins étrangère au domaine de l'art.

Cette statue de chimère (1) n'a aucune des disgrâces qui nous choquent chez les autres : malgré la disparition de la tête, l'allure reste pleine de noblesse et d'élégance, le poitrail est fortement bombé, le dos bien pris, la croupe ornée de volutes souplement incurvées. Quant à l'aile qui, chez les chimères plus récentes, est plaquée comme un colifichet, elle s'attache au saillant de l'épaule qu'elle coiffe avec une merveilleuse plasticité et se prolonge par six pennes séparés sous lesquels partent des plumes stylisées en ornements qui descendent sur les jambes. Ce flanc d'animal est l'un des plus parfaits morceaux de la statuaire chinoise.

La beauté de l'ancêtre rend compte de la présence, sur les tombes impériales, des descendants ridicules : le type fut copié par des artisans maladroits, sans qu'il perdît, pour cela, sa prééminence rituelle, tandis que les statues de lions étaient gardées d'une aussi brève déchéance par leur nature moins fabuleuse qui permettait à l'artiste de rajeunir sa manière par l'observation. Les différences que l'on observe entre celles qui sont parvenues jusqu'à nous, tiennent moins à l'époque, semble-t-il (si l'on excepte les statues de 559, où lion et chimère viennent aboutir à un couple hybride et qui paraît heureusement sans postérité (2), qu'à la personnalité des statuaires.

Dans ses plus beaux specimens (lions de Siao Sieou (3), lion de Siao King (4), le lion des Leang est un grand animal souple et puissant, cambré, le poitrail énorme et renflé, portant haut un mufle qui bâille. La crinière, avant de retomber sur le cou en deux lourdes masses, se lève de part et d'autre de la nuque en une superbe arête incurvée. L'échine, creusée d'un sillon, se ploie avec une étonnante souplesse pour obéir au geste de la tête, inclinée vers le dehors, qui ordonne le placement oblique des pattes et commande la pose du corps entier.

Les colonnes cannelées (5), dont il subsiste plusieurs exemplaires intacts, sont des monuments insolites paraissant tenir le rôle dévolu sous les Han aux piliers funéraires, mais qui en diffèrent radicalement pour la structure, et que l'on ne retrouve ni avant ni après le siècle des Leang. Leur socle est fait d'une dalle surmontée d'un bloc quadrangulaire où s'enroulent deux dragons affrontés par leurs mufles carrés; il jaillit de cet anneau un fût monolithe haut d'un dizaine de pieds,

(1) N°s 901 à 906.
(2) N°s 932 à 935.
(3) N°s 910 à 919.
(4) N°s 924 à 928.
(5) N°s 937 à 939, 947 à 951, 958 et 959, 962 et 963.

cannelé, de section ovale, supportant une vaste fleur de lotus étalée en parasol et surmontée d'un lionceau. La colonne est cerclée à deux hauteurs d'une tresse sous laquelle les cannelures se doublent et s'inversent. Elle porte, un peu au-dessous du chapiteau, une mortaise où s'encastre un cartel rectangulaire où est gravée une inscription funéraire. Cet ensemble : colonne cannelée, chapiteau lotiforme, lionceau, sur un socle à dragons, témoigne d'un mélange de traditions étrangères et chinoises qu'explique la position, excentrique à l'ancien empire, de Nankin, et qui ouvre le champ à toutes les hypothèses. Il n'est pas jusqu'à l'inscription du cartel qui ne soit surprenante, car elle est parfois gravée à l'envers, ainsi qu'une planche d'imprimerie, par une anomalie dont on n'a pas encore la clef.

Les stèles (1), au contraire, nous ramènent en plein classicisme chinois. Portées par l'ancestrale tortue, elles forment avec leur table mémoriale en haut trapèze percée du trou archaïque, leur fronton couronné de la traditionnelle torsade de dragons, ce monument complet où il semble que la Chine ait trouvé le symbole même de sa dévotion à la durée.

(1) N°s 942 à 947, 953 à 955.

JEAN LARTIGUE.

LISTE DES CLICHÉS ARCHÉOLOGIQUES

DE LA

MISSION VICTOR SEGALEN, GILBERT DE VOISINS ET JEAN LARTIGUE

SECTION I

Province du Chân-si.

LIN-TONG HIEN.

1. Tumulus de Ts'in Che Houang-ti (211 av. J. C). Panorama.
2. — Face nord.
3. — —
4. — Face sud.
5. — Vu de l'Ouest.

HIN-PING HIEN. — Tombeau de Houo K'iu-ping (117 av. J.-C.).

6. Tumulus et groupe statuaire.
7. Cheval nu dominant un barbare Hiong-nou (profil).
8. — (vu de l'arrière).

HOU-HIEN.

9. Tumulus de Ki, roi de Tcheou (XIIe siècle av. J.-C.).

HIEN-YANG HIEN.

10. Tombeau de Tcheou Wen-wang (XIIe siècle av. J.-C.). Temple funéraire:
11. Tombeau de Tcheou Kong (XIe siècle av. J.-C.).
12. Tombeau de Tcheou K'ang-wang (XIe siècle av. J.-C.).

PLAINE DE SI-NGAN FOU.

13. Tumulus présumés des princes de Ts'in (IVe-IIIe siècle av. J.-C.).
14. — de Han Kao-tsou (195 av. J.-C.).
15. — de l'Impératrice Pouo (180 av. J.-C.)
16. — de Han Wen-ti (157 av. J.-C.).
17. — de Han Tchao-ti (73 av. J.-C.).
18. — de Han Yuan-ti (32 av. J.-C.).
19. — de Han Tch'eng-ti (6 ap. J.-C.).
20. Tertre rectangulaire de San K'iao.
21. Ta Han Miao.

KIEN TCHEOU. — Sépulture de T'ang Kao-tsong (683 A. D.) :

22. L'allée funéraire.
23. Statues de mandarins.
24. Fond de l'allée.
25. Statue de lion assis.
26. Cortège des princes tributaires.
27. Tête de licorne.
28. La licorne déterrée par la Mission.
29. —
30. — (Détail : tête et poitrail).
31. — (Détail de l'aile).

CHEN TCHEOU.

32. Gardien de marbre de la Tour du Tambour.
33. Bas-relief bouddhique au temple Wan cheou ssen.

SI-NGAN FOU.

34. Musée de stèles (Pei-lin). Stèle Nestorienne.
35. — Stèle de l'époque T'ang.
36. — Stèle à quatre faces.
37. Temple bouddhique Ta yen t'a. Stèle de l'époque T'ang.

TCHONG-NAN HIEN. — Chouo-King t'ai :

38. Terrasse de la récitation du Livre (Tao-Tö King) Stèle commémorative de l'époque Yuan.

HAN-TCHONG FOU.

39. Stèle tumulaire du T'ai wei Li Kou.
40. Jarre de pierre dure.

SECTION II

Province du Sseu-tch'ouan : L'Art funéraire sous la seconde dynastie Han.

KIU HIEN

101. Pilier de Fong Houan (121. A. D). Face antérieure.
102. Piliers de Chen. Ensemble des deux piliers vu du sud.
103. — — du nord.
104. Piliers de droite de Chen. Face antérieure : ensemble.
105. — — « Oiseau rouge » et inscription honorifique.
106. — — « L'Oiseau rouge ».
107. — — Encorbellements.
108. — Face interne. Le « Dragon vert ».
109. — — Encorbellements.
110. — Face postérieure : Encorbellements.
111. Pilier de gauche de Chen 3/4 antero-interne : ensemble.
112. — Face antérieure. « L'Oiseau rouge ».
113. — — La « Bête des charpentes ».
114. — — « La Chevauchée funèbre ».
115. — Face interne. Le « Tigre blanc ».
116. — — Encorbellements : l'archer barbare.
117. — — L'archer barbare (détail).
118. Pilier « solitaire ». Face antérieure : ensemble.
119. — 3/4 antero-interne : ensemble.
120. — Face interne : encorbellements
121. Pilier « penché ». 3/4 antero-interne : ensemble.
122. — Face interne : ensemble.
123. Pilier de Tchao-kia p'ing. Face antérieure : encorbellements.
124. — Coin antero-interne. « La Chasse aux Fauves ».
125. Pilier oriental. Face antérieure : ensemble.
126. — — « L'Oiseau rouge »
127. — Face interne : ensemble.
128. — — Le « Dragon vert ».

MIEN TCHEOU

129. Piliers de P'ing Yang. Les deux piliers.
130. Pilier de droite de P'ing Yang. Face antérieure : ensemble.
131. — — Détail du fût.
132. — — Entablement.

133. Pilier de droite de P'ing Yang. 3/4 antero-interne : ensemble.
134. — — Motif d'angle de la corniche : la « Chasse aux Fauves ».
135. — Face interne : ensemble.
136. — — Entablements.
137. — Face postérieure : ensemble.
138. — — Écusson de la corniche. Hermine (?) passant.
139. — 3/4 postero-externe : ensemble.
140. Pilier de gauche de P'ing Yang. Face antérieure : ensemble.
141. — — Écusson de la corniche. Lion passant.
142. — Coin antero-interne : motif d'angle de la corniche. Hydres enlacées.
143. — Face interne : ensemble.
144. — — Cortège des chars.
145. — — Entablement.
146. — 3/4 postero-interne : ensemble.
147. — — Motif d'angle de la corniche : Cheval ailé et coureur.
148. — Face postérieure : ensemble.
149. — — Cortège et sur décorations du fût.
150. — Face externe : écusson de la corniche : renard passant.

TSEU-T'ONG HIEN.

151. Pilier de la porte ouest. Face postérieure : entablement et toiture.
152. — 3/4 postero-externe : ensemble.
153. — Face externe : ensemble.
154. Pilier de Yang kong. Face antérieure : ensemble.
155. — — inscription.
156. Piliers de Kia kong. Ensemble des deux piliers.
157. — Pilier de gauche : face antérieure.
158. — Pilier de Li Ye : inscription.

SIN-TOU HIEN.

159. Tumulus de Wang Tche-tseu.
160. Inscriptions modernes dans le temple abritant les restes du pilier de Wang Tche-tseu.

YA TCHEOU.

161. Pilier de Kao Yi. Face antérieure : ensemble.
162. — — entablement.
163. — 3/4 antero-interne.
164. — 3/4 postero-interne.
165. — Face postérieure : détail du coin de gauche.
166. — Inscription du fût et entablement.
167. — Cortège de chars, entablement et toiture.

KIA-KIANG HIEN.

168. Piliers de Yang Tsong. Ensemble des deux piliers.
169. — Pilier de droite : 3/4 antero-interne.

YA TCHEOU.

170. Sépulture de Kao Yi. Stèle funéraire : ensemble.
171. — — fronton.

LOU-CHAN HIEN.

172. Sépulture de Fan Min. Stèle funéraire : tortue porte-stèle.

MIEN TCHEOU.

173. Sichan Kouan. Stèle du marquis Kong.

KIU HIEN.

174. Tchao-kia p'ing. Tigre ailé assis : profil.
175. — — 3/4 arrière.
176. — — vu de dos.
177. — Statues mutilées.

YA TCHEOU.

178. Sépulture de Kao yi. Tigre ailé debout : profil gauche.
179. — — 3/4 avant.
180. — — 3/4 arrière.

LOU-CHAN HIEN.

181. Sépulture de Fan Min. Tigre ailé debout.
182. — Statue de lion.

TCHAO-HOUA HIEN.

183. Tombe de Pao San-niang. La voûte avant le déblaiement.
184. — Travaux de déblaiement.
185. — Intérieur du caveau.

KIU HIEN.

186. Tumulus à deux caveaux de l'époque Han.
187. Caveau funéraire en briques à voûte ogivale.

TCH'ENG-T'OU. — Statuettes funéraires en terre cuite (Collection Th. Torrance) :

188. Buste d'ouvrier. — Tête de chien.
189. Maison à deux étages. — Tête.
190. Pied chaussé d'une sandale. — Figurines.
191. Figurines. — Briques au Hiuan-wou.

TSE-T'ONG HIEN.

192. Tombe rupestre.

KIANG-K'EOU.

193. Entrée d'une tombe dans une falaise inclinée.
194. —
195. Entrée d'une tombe à fronton décoré de deux bêtes.
196. — (partie droite).

KIEN-WEI HIEN.

197. Façade d'hypogée au rapide de Tcha-yu-tseu.

KIA-TING FOU.

198. Groupe d'hypogées de Pi-tseu k'ai. Vestibule d'un tombeau.
199. Nécropole de la Falaise blanche (Po-yen tong).
200. Grotte du Duc Tcheng. Façade : vue de la gauche.
201. — — vue de la droite.
202. — — vue de face.
203. — Inscription du pilier.
204. Façade d'une tombe (n° 3).
205. Salle d'offrandes d'une tombe (n° 6).
206. Sarcophage décoré de dessins gravés.
207. Cercueil en poterie et briques.

SECTION III

Province du Sseu-tch'ouan ; La Sculpture Bouddhique.

KOUANG-YUAN HIEN.

301. *Tsien Fo yen*. Vue générale.
302. — Stèle du Tai-yun-sseu.
303. — Niche bouddhique.
304. — — (personnages de gauche).
305. — Bodhisattva et dédicaces.
306. — Niche creusée dans un bloc de la voûte.
307. *Houang-tsö ssen*. Vue prise de la plage.
308. — Grotte au pilier carré.
309. — —
310. — Grande grotte : Bodhisattva et guerrier.
311. — Donateur agenouillé.

PA TCHEOU.

312. *Nan-Kan Chan*. Groupe extérieur de sculptures.
313. — — Détail.
314. — — —
315. — Grande falaise. Ensemble.
316. — — Extrême droite.
317. — — Côté droit.
318. — — Kouan-yin.
319. — — Inscription de 1132 et signature de Li Sseu-hong.
320. — — Centre droit.
321. — — Centre gauche.
322. — — Côté gauche.
323. — Kouang-fou sseu.

PAO-NING FOU.

324. Tchouang (colonne à sûtra) en fonte.
325. Cloche de bronze (époque T'ang).

YUN-TING CHAN.

326. Tombeaux de bonzes.
327. —
328. Brûle-parfums en pierre.

MIEN TCHEOU. — Pilier de droite de P'ing Yang :

329. Face antérieure. Surdécorations bouddhiques de l'époque Leang (début du
330. Face interne. — — [VIe siècle).
331. Face postérieure. — —
332. — — —

MIEN TCHEOU. — Pilier de gauche de P'ing Yang :

333. Face postérieure Surdécorations bouddhiques de l'époque Leang (début du
334. — — — [VIe siècle).
335. — — —

MIEN TCHEOU. — *Si-chan kouan* :

336. Bloc de rocher portant des sculptures de l'époque Souei. Côté droit.
337. Inscription de l'an 610.
338. Bloc de rocher portant des sculptures de l'époque Souei. Face.
339. — — Face, partie infé-
340. Détail des niches de style Souei. [rieure.
341. —
342. —
343. —
344. —
345. —
346. —
347. Niches sculptées de style T'ang.
348. —
349. —
350. Bloc sculpté du pavillon de Tsen-Yun.
351. Niche restaurée.
352. Niche aux donateurs. Ensemble.
353. Les donateurs. Ensemble.
354. — 1er registre.
355. — 2e —
356. — 3e —
357. — 4e —
358. Les donatrices. Ensemble.
359. — 1er registre.
360. — 2e —
361. — 1er — détail.

TSEU-T'ONG HIEN.

362. Niches bouddhiques de la Falaise du Ta-Fo Sseu.

KIANG-K'EOU.

363. *Monastère de Tchong yen.* Falaise à sculptures bouddhiques (époque Song).
364. — —
365. — —
366. — Bodhisattva assis.
367. — Monstre accroupi.
368. — Bas-relief au chariot.

KIA-TING FOU.

369. *Ma-wang tong.* Sculptures à droite du Ma-wang.
370. — La falaise surplombant le Min-Kiang.
371. *Pi-tseu Kai.* Statue colossale du Bouddha.
372. *Po-yen.* Sculptures bouddhiques dans une ancienne tombe.

KIA KIANG HIEN.

373. *Ts'ien Fo yen.* Grande falaise au bord du Ya-ho.
374. — Niches de l'époque T'ang.
375. — Niche figurant le Paradis d'Amitâbha (?).
376. — Avant-scène de niche avec quatre gardiens.
377. — Niche figurant le Paradis d'Amitâbha (?).
378. — Statues modernes dans une niche à décor ancien.
379. — Niche à la stèle.
380. — Arbre aux sept bouddhas.
381. — Niche contenant les effigies de Samantabhadra et de Mañjuçrî.
382. — Deux statues de Kouan-yin aux mille bras.
383. — Statue de Kouan-yin aux mille bras.
384. — Niche contenant les effigies de Samantabhadra et de Mañjuçrî.
385. — Bloc de rocher sculpté : ensemble.
386. — — détail.
387. — Niche au guerrier.
388. — Niche inachevée.

SECTION IV

MISSION VICTOR SEGALEN (1917)

(Région de Nankin.)

NANKIN. — *Ki-lin-men :*

901. Tombeau de Song Wen-ti (453). Chimère : profil droit.
902. — — 3/4 arrière.
903. — — avant le déblaiement. 3/4 avant.
904. — — après — .
905. — — aile gauche et poitrail.
906. — — aile gauche : détail.

TAN-YANG.

907. Tombeau de Ts'i Wou-ti (493). Chimère de gauche : profil.
908. — — 3/4 arrière.

TAN-YANG.

909. Tombeau de Leang Wou-ti (549). Chimère.

NANKIN. — *Yao-houa-men :*

910. Tombeau de Siao Sieou (518). Lion ailé de droite 3/4 avant.
911. — — profil.
912. — — profil.
913. — — 3/4 arrière.
914. — Lion ailé de gauche 3/4 arrière.
915. — — profil droit.
916. — — profil gauche.
917. — — arrière.
918. — — profil.
919. — — profil gauche.

NANKIN. — *Yao-houa men :*

920. Tombeau de Siao Houei (526). Lion ailé de droite.
921. — — gauche.

NANKIN. — *Ki-lin men :*

922. Tombeau de Siao Hong (527). Lion ailé renversé.
923. — —

NANKIN. *Yao-houa men :*

924. Tombeau de Siao King (528). Lion ailé.
925. — — profil droit.
926. — — 3/4 avant.
927. — — tête.
928. — — face.

CHE CHE KAN.

929. Tombeau de Siao Tsi (529). Lion ailé de droite : profil gauche.
930. — — de gauche : 3/4 avant.

CHOUEN-HOUA TCHEN.

931. Tombeau de Siao Tsi (529). Lion ailé.

CHANG-FANG.

932. Tombeau de Tch'en Wou-ti (559). Hybride de droite : profil gauche.
933. — — de gauche — droit.
934. — — — — gauche.
935. — — — 3/4.

TAN-YANG.

936. Tombeau de Siao Chouen tche (494). Ensemble.
937. — Colonne cannelée.
938. — —
939. — — T'ou long.

NANKIN. — *Yao-houa men :*

940. Tombeau de Siao Sieou (518). Ensemble.
941. — —
942. — Tortue et colonne.
943. — T'ou-long.
944. — Tortue.
945. Tombeau de Siao Tan (522). Stèle sur tortue.
946. — Stèle.

NANKIN. — *Ki-lin men :*

947. Tombeau de Siao Hong (527). Stèle et colonne.
948. — —
949. — Colonne de droite.
950. — —

951. Tombeau de Siao Hong (527). Base de la colonne de droite.
952. — —
953. — Stèle et tortue.
954. — Stèle : décor de la tranche.
955. — — —
956. — Grotesques de la colonne.
957. — Ruines.

NANKIN. — *Yao-houa men :*

958. Tombeau de Siao King. Colonne cannelée.
959. — — détail.

CHE-CHE-KAN.

960. Tombeau de Siao Tsi (529). Ensemble.
961. — —
962. — Colonne cannelée de droite (face).
963. — — (profil).
964. — — (détail).

WOU-SI. — Tombeau du fils du roi de Keou-wou (Ve siècle av. J.-C) :

965. Face sud. Temple d'ancêtres.
966. — Digue.
967. Angle N.-E.
968. —
969. Angle S.-E.
970. Cratère.
971. Entrée du souterrain.
972.
973. Porte intérieure.
974. Fond du souterrain.

WOU-SI.

975. Si-hia sseu. Niches de l'époque Souei.
976. — Bas-relief de la Tour.

HANG TCHEOU.

977. Tombeau de Yo Fei. Deux statues de mandarins (époque Ming).
978. — Statue de mandarin.
979. — —
980. — Tête d'une statue.

981. Ling-yin Sseu. Deux stûpas (époque Song).
982. — Base d'un stûpa.
983. — Hinan tsang.
984. Ts'in tseu sseu. Brûle-parfums (époque Song).
985. Yen-hia tong. Statue de Kouan-Yin.
986. — Stûpa.

Vient de paraître ;

LE FASCICULE II

DU

Bulletin Archéologique du Musée Guimet

Missions PELLIOT et BACOT

SOMMAIRE :

1. *La Mission Pelliot*, par M. PAUL PELLIOT ;
2. *Documents de la Mission Pelliot exposés au Musée Guimet,* par M. JOSEPH HACKIN ;
3. *Fragments de poteries provenant de Yotkân (Mission de Rhins-Grenard)*, décrits par M. JOSEPH HACKIN ;
4. *A propos de documents tibétains*, par M. J. BACOT ;
5 *Documents tibétains de la Mission Bacot*, par M. JOSEPH HACKIN.

Un volume petit in-4°, d'environ 40 pages, illustré de 4 planches hors texte en héliotypie. **Prix : 8 francs.**

Les souscriptions sont reçues chez les Editeurs G. VAN OEST & Cie, 68, Boulevard Haussmann, Paris (VIIIe). — 4, Place du Musée, Bruxelles.

82545

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie, EDITEURS
63, Boulevard Haussmann, PARIS | 4, Place du Musée, BRUXELLES

ARS ASIATICA

Etudes et Documents publiés sous la direction de Victor GOLOUBEW

par Ed. CHAVANNES et R. PETRUCCI

Epuisé

par Edouard CHAVANNES, Membre de l'Institut

Le présent volume d'*Ars Asiatica* contient six études établies par l'illustre sinologue d'après six pierres qui lui paraissent, à titres divers, dignes d'entrer dans le répertoire de nos connaissances sur la sculpture en Chine.

L'ouvrage forme un beau volume in-4° (26 1/2 × 34 1/2 cm.) et contient outre les études de M. Edouard Chavannes, *52 planches hors texte, tirées en héliotypie* par L. Marotte. L'abondance et la qualité de cette illustration sont d'un vif intérêt, non seulement pour les érudits, mais aussi pour les artistes désireux de se documenter sur une grande époque, encore inconnue, de l'art décoratif. **Prix : 125 francs.**

ÉDITION DE GRAND LUXE

Il a été tiré de cet ouvrage 15 exemplaires de grand luxe, texte et planches sur papier Impérial du Japon, numérotés de 1 à 15. **Prix : 300 francs.**

par Auguste RODIN, Ananda COOMARASWAMY, E.-B. HAVELL et Victor GOLOUBEW

Ce volume d'*Ars Asiatica* débute par des pages inédites du maître Auguste Rodin sur la *Danse de Çiva*, écrites en 1913 et publiées ici pour la première fois. Notre volume contient ensuite les études suivantes :

Notice sur l'entité et les noms de Çiva, par A. COMARASWAMY.
La Trimûrti d'Elephanta, par E.-B. HAVELL.
La Descente de la Gangâ sur terre à Mavalipuram, par V. GOLOUBEW.

L'ouvrage est illustré de 47 belles planches hors texte, en héliotypie, reproduisant sous divers aspects l'ensemble et les détails des œuvres et des monuments décrits dans ce volume.

Un beau volume in-4° jésus (26 1/2 × 34 1/2 c. m.), tiré à 600 exemplaires sur papier d'Arches à la cuve. **Prix : 125 francs.**

Il a été tiré de ce volume 15 exemplaires de grand luxe, sur papier Impérial du Japon, numérotés de 1 à 15. Le prix de ces exemplaires est de 300 **francs.**

Bruxelles — Imp. Veuve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

Bulletin Archéologique du Musée Guimet

FASCICULE II

ASIE CENTRALE
ET TIBET

MISSIONS PELLIOT ET BACOT

(DOCUMENTS EXPOSÉS AU MUSÉE GUIMET)

T.K.62

PARIS ET BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie, ÉDITEURS

1921

COMITÉ DE DIRECTION :

MM. L. FINOT, V. GOLOUBEW, J. HACKIN, Sylvain LÉVI, C.-E. MAITRE, A. MORET, Paul PELLIOT

Cette nouvelle publication est destinée à compléter les *Annales du Musée Guimet* et la *Revue de l'histoire des religions* pour la divulgation rapide des documents, des recherches et des explorations les plus récentes et pour la publication immédiate de catalogues et d'études sur les expositions temporaires ou permanentes organisées au Musée Guimet.

Le *Bulletin Archéologique du Musée Guimet* se propose de publier des études, dues à la plume de spécialistes éminents, touchant l'art et la civilisation en Extrême-Orient. Sa publication ne sera pas périodique. Il paraîtra un fascicule chaque fois qu'un événement de quelque importance, se rattachant à l'activité du Musée, le nécessitera : exposition temporaire, ouverture d'une salle nouvelle, retour d'une mission d'exploration archéologique, etc. Le Comité de rédaction se propose également d'analyser, dans les fascicules qui paraîtront par la suite et dont chacun formera un tout complet, les collections conservées au Musée.

Chaque fascicule de format petit in-4°, sera généralement illustré de quatre planches hors texte en héliotypie.

Le prix de chaque fascicule sera variable et en rapport avec l'importance du fascicule.

FASCICULE II

Missions PELLIOT et BACOT

SOMMAIRE :

1. *La Mission Pelliot*, par M. PAUL PELLIOT ;
2. *Documents de la Mission Pelliot exposés au Musée Guimet*, par M. JOSEPH HACKIN ;
3. *Fragments de poteries provenant de Yotkân (Mission de Rhins-Grenard)*, décrits par M. JOSEPH HACKIN ;
4. *A propos de documents tibétains*, par M. J. BACOT ;
5. *Documents tibétains de la Mission Bacot*, par M. JOSEPH HACKIN.

Un volume petit in-4°, d'environ 40 pages, illustré de 4 planches hors texte en héliotypie. **Prix : 8 francs.**

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE
DU MUSÉE GUIMET

SOMMAIRE

I. *La Mission Pelliot,* par PAUL PELLIOT.
II. *Documents de la Mission Pelliot exposés au Musée Guimet,* décrits par JOSEPH HACKIN.
III. *Fragments de poteries provenant de Yotkân (Mission Dutreuil de Rhins-Grenard),* décrits par J. HACKIN.
IV. *A propos de documents tibétains,* par J. BACOT.
V. *Documents tibétains de la Mission Bacot,* décrits par JOSEPH HACKIN.

ILLUSTRATIONS

Planche I. — *Lokapâla.*
» II. — *Avalokiteçvara.*
» III. — *Ksitigarbha.*
» IV. — *Mahâsiddhas.*

Bulletin Archéologique du Musée Guimet

FASCICULE II

ASIE CENTRALE ET TIBET

MISSIONS PELLIOT ET BACOT

(DOCUMENTS EXPOSÉS AU MUSÉE GUIMET)

T.K. 62

PARIS ET BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie, ÉDITEURS

1921

I. LA MISSION PELLIOT

PAR

PAUL PELLIOT

En 1889, le capitaine Bower acquérait dans la région de Koutcha un important manuscrit indien en écriture *brahmi*; un peu plus tard, en 1893, nos compatriotes Dutreuil de Rhins et Grenard recueillaient dans la région de Khotan un manuscrit encore plus ancien en écriture *kharosthi*. Vers le même temps, par ses agents indigènes établis dans les diverses oasis du Turkestan chinois, le consul général russe de Kachgar, Petrovski, réunissait une importante collection de terres cuites et de manuscrits; d'autres documents parvenaient dans l'Inde par la voie du Karakorum. Le sable de l'Asie centrale, aussi conservateur que celui de l'Egypte, promettait ainsi de rendre des trésors littéraires et archéologiques qui suppléeraient, dans une certaine mesure, à ce que le climat destructeur de l'Inde avait anéanti. Dès lors, les missions scientifiques se succédèrent rapidement : russe (Klementz), anglaises (sir Aurel Stein), allemandes (Grünwedel, Le Coq), japonaise (comte Otani, Tachibana). Je fus mis moi-même à la tête d'une mission française qui quitta la France au milieu de 1906. Mes compagnons étaient le docteur Louis Vaillant et l'excellent photographe Charles Nouette. Nous sommes entrés au Turkestan chinois par le Turkestan russe et, après une longue chevauchée, nous avons atteint Pékin dans l'été de 1908.

Nos confrères étrangers et nous-mêmes avons été les ouvriers d'une même œuvre; les trouvailles des diverses missions se complètent les unes les autres, et les résultats acquis, bien que l'élaboration en soit encore incomplète, sont singulièrement instructifs.

Le Turkestan chinois a été la grande voie de communication entre l'Extrême-Orient et l'Asie antérieure; c'est par là que passait, au début de notre ère, la « route de la soie ». D'autre part, l'apostolat du bouddhisme indien, à peu près bloqué au Nord par la formidable barrière de l'Himâlaya, et au Nord-Est par les vallées si profondément encaissées des grands fleuves indochinois, avait progressé vers le

Nord-Ouest. Il y était venu en Bactriane au contact de tribus iraniennes arrivées en partie d'Asie centrale, et qui avaient succédé dans ces régions fertiles aux dynastes hellénisés qu'avaient laissés sur place les campagnes d'Alexandre le Grand. La religion apportée de l'Inde subit là l'influence des doctrines religieuses de la Perse et adopta les formules de l'art hellénistique. Mais ces Iraniens établis en Bactriane, ces Indo-Scythes comme on les appelle, étaient étroitement apparentés à d'autres Iraniens demeurés au Turkestan chinois. Le bouddhisme hindou, chargé désormais d'éléments iraniens et de types artistiques « gandhâriens » empruntés à l'hellénisme, put ainsi franchi les Pamirs, gagner le Turkestan chinois, et, dès le début de notre ère, atteindre la Chine d'où, au VIe siècle, il passa enfin jusqu'au Japon.

La population du Turkestan chinois est aujourd'hui de religion musulmane et de langue turque. Laissons de côté l'islam, naturellement tardif; il n'a conquis le Turkestan chinois, et encore d'une manière incomplète, que vers l'an 1000. Antérieurement, il y avait eu aussi un certain pourcentage de mazdéens, de manichéens et de nestoriens, mais qui ne commencent guère d'arriver que vers le VIIe siècle. Jusqu'à l'islam, on peut dire que le Turkestan chinois était bouddhiste. Mais la langue de ces bouddhistes du Turkestan chinois n'était pas le turc. Contre toute attente, les fouilles du Turkestan chinois ont révélé que la population y parlait alors des langues de la même famille que les nôtres; l'aire des langues indo-européennes s'étendait alors en réalité jusqu'aux confins de la Chine propre. Le long des oasis méridionales dominait une langue iranienne, aujourd'hui éteinte, que nous qualifions provisoirement en France d' « iranien oriental ». Les oasis septentrionales parlaient une langue qui s'appelait probablement le « tokharien », encore que la valeur de ce nom ait dû changer au cours des siècles. Mais le fait remarquable est que ce « tokharien », très nettement indo-européen, n'appartient à aucun des groupes de langues indo-européennes antérieurement connus. La linguistique indo-européenne, qui croyait avoir fait le tour complet de son domaine, a dû ouvrir un chapitre nouveau. Il est d'ailleurs tout à l'honneur des linguistes que cet idiome indo-européen, jusqu'ici insoupçonné, soit venu se placer très normalement dans des cadres qui avaient été construits sans tenir compte de lui.

Au point de vue artistique, les caractéristiques des objets recueillis sont assez naturellement fonction de l'espace et du temps. L'influence indo-hellénique est surtout sensible dans les sites les plus occidentaux et les plus anciens. A mesure qu'on s'avance vers l'Est, et que les sites aussi sont d'âge plus récent, le style chinois l'emporte de plus en plus. Ce style chinois n'est d'ailleurs pas uniquement d'inspiration indigène; il ne rappelle que de fort loin l'art chinois archaïque que nous connaissons par les bas-reliefs et les poteries des Han. De la fin du IVe siècle au milieu du VIe, la Chine du Nord a été au pouvoir de la dynastie turque des Wei. Les Wei, venus de la Mongolie orientale, se convertirent au bouddhisme, et leur ardeur de néophytes a fait sculpter dans les falaises de Yun-kang et de Long-men les imposants sanctuaires qu'a étudiés M. Chavannes. C'est sous les Wei que la sculpture religieuse chinoise, mélange de formules indigènes et « gandhâriennes »,

a atteint son apogée. Œuvre anonyme d'une foi fervente, agissante, que la Chine ne connut jamais par la suite au même degré.

Des collections recueillies par ma mission, ce qui provient des sites occidentaux du Turkestan chinois et se rattache le plus directement à l'art gandhârien est presque entièrement au Musée du Louvre. Par contre, l'abondance des trouvailles de Touen-houang, à la limite de la Chine occidentale, a permis de faire au Musée Guimet sa bonne part.

L'oasis de Touen-houang joue, dans l'archéologie de l'Asie centrale et orientale, un rôle hors de pair. C'était la dernière station importante de la Chine propre avant d'entrer dans le désert; toutes les races de l'Asie s'y rencontraient. Partie intégrante du territoire chinois, elle était au même degré de civilisation que les autres villes provinciales de l'empire; d'autre part, elle participait déjà du désert par la sécheresse d'un climat où rien ne périt. En outre, les routes modernes ont cessé de passer par Touen-houang, ce qui a diminué les chances de destruction par la main de l'homme. Plusieurs centaines de grottes, creusées et décorées du VIe au XIe siècle, y subsistent intactes. Enfin, le hasard d'une cachette aménagée dans la première moitié du XIe siècle, et qui n'a été découverte que par hasard en 1900, nous a valu un amoncellement de manuscrits en toutes langues, de statuettes, de broderies, de tissus, de peintures sur papier et sur soie qui sont aujourd'hui répartis entre Londres, Paris et Pékin.

Les manuscrits chinois en particulier sont, à l'exception des fiches inscrites des Han recueillies par sir Aurel Stein, les plus anciens connus et ont, pour le philologue, un prix inestimable. Mais les fresques des grottes et les peintures sur soie et sur papier ne leur cèdent guère en intérêt. On possède des sculptures chinoises du début de notre ère, et, pour l'art des Wei du VIe siècle, la sculpture sur pierre de Yun-kang et de Long-men nous a fait connaître de fort beaux monuments. Mais la peinture chinoise ancienne nous échappait à peu près totalement. Le British Museum possède une très belle peinture signée de Kou K'ai-tche (deuxième moitié du IVe siècle), mais qui n'est sans doute, en réalité, qu'une copie, d'ailleurs fort ancienne. Les Japonais ont découvert, dans des tombeaux coréens, une demi-douzaine de peintures murales qui pourraient bien être du IVe ou du Ve siècle. Quelques silhouettes colorées se sont conservées sur l'enduit de tombeaux ouverts dans la Chine du Nord et qui doivent dater, eux aussi, des « six dynasties ». Les rares peintures chinoises anciennes conservées au Japon ne remontent pas au delà du VIIIe siècle. C'est là une documentation précieuse, mais encore bien pauvre. Partout ailleurs, l'humidité du climat et l'action des hommes ont fait disparaître les fresques qui décoraient les sanctuaires de plein air ou les grottes de la Chine propre, aussi bien que les bannières dont on ornait les temples aux jours de fête. A Touen-houang, tout s'est conservé. La cachette découverte en 1900 nous a rendu de nombreuses peintures des IXe et Xe siècles, dont on peut voir un certain nombre au Louvre, et dont d'autres, exposées au Musée Guimet, sont décrites ci-après par M. Hackin. Mais surtout, les grottes de Touen-houang ont conservé leurs fresques et leurs statues peintes; il y a là une

collection unique de monuments qui s'échelonnent du début du VIe siècle à la fin du XIe siècle. Les plus anciens sont aussi les plus beaux, et ne sont pas le moins bien conservés. L'art des Wei se révèle là dans sa richesse et sa grandeur. Peinture et sculpture y sont encore conçues comme une partie intégrante du monument qu'elles servent à décorer; elles n'existent pas hors de lui. Plus tard, surtout après les T'ang, l'étroite communion de l'art et de la foi n'existe plus et, dans cette dissociation, la sculpture disparaît. Quant à la peinture, elle quitte la muraille pour devenir le chef-d'œuvre soigneusement enroulé dont jouit un lettré délicat et qu'il montre parcimonieusement à des amis. Une tentative de rénovation se produisit à la fin du XIIIe siècle quand les empereurs mongols firent appel à des modeleurs népalais. Mais l'âme de la foule ne s'émouvait plus; la tentative avorta. L'art des Wei, peinture et sculpture, marque ainsi une époque unique dans l'histoire religieuse de la Chine. La foi bouddhique a alors inspiré à de simples artisans d'Extrême-Orient des décorations d'une harmonie et d'une puissance saisissantes. C'est une sorte de moyen-âge antérieur au nôtre, et qui a su, à sa manière, bâtir, lui aussi, ses cathédrales.

Lokapâla.

II. DOCUMENTS DE LA MISSION PELLIOT

(EXPOSÉS AU MUSÉE GUIMET)

DÉCRITS PAR

J. HACKIN

La richesse de notre collection bouddhique ne compense pas, aux yeux d'un visiteur quelque peu averti, l'absence de certains types iconographiques fondamentaux. Du Musée Guimet, où il a pu examiner les formes vivantes du Bouddhisme (Japon, Tibet), le comparatiste doit se rendre au Musée du Louvre pour étudier les origines gréco-bouddhiques. Hier encore, il devait visiter les salles de ce Musée pour prendre contact avec l'iconographie de l'Asie centrale. Ces inconvénients s'aggravent de l'opposition irréductible de deux méthodes subordonnées l'une à l'étude de la forme, l'autre à l'expression de l'idée. Histoire de l'Art et Histoire des Religions emploient un langage différent et ne se prêtent un appui mutuel qu'à la condition d'être assurées, l'une et l'autre, d'un développement strictement autonome. Aussi ne faudrait-il pas interpréter comme le résultat d'une regrettable dispersion, l'exposition simultanée de documents de la collection Pelliot au Musée du Louvre et au Musée Guimet. M. Paul Pelliot s'est employé lui-même à cette réalisation, heureusement favorisée par l'amical empressement de M. Gaston Migeon, conservateur des Musées Nationaux.

L'Asie centrale ne marque pas la limite de notre effort. L'exposition, organisée par les soins de Mmes Chavannes, Segalen et de M. le lieutenant de vaisseau Lartigue, rend accessible un domaine d'une particulière richesse, illustré par les travaux et les recherches d'Edouard Chavannes et de Victor Segalen. Nous passons ainsi, par une transition très nuancée, de l'Asie centrale à la Chine septentrionale et au Sseu-tchouan. Notre ami Victor Goloubev a voulu renforcer d'un élément nouveau cette documentation abondante en y adjoignant les ressources d'un service photographique et d'un vaste dépôt de clichés dont l'apport compensera l'absence de certains monuments figurés.

* * *

Les grottes des Mille Bouddhas (Ts'ien-fo-tong) de Touen-houang sont situées à l'extrême ouest de la province du Kan-Sou, sur un territoire qui n'a jamais échappé complètement à l'influence de la Chine. Aussi y verrons-nous la formule chinoise se substituer partiellement à la formule gandhârienne. Cette dégradation de l'influence hellénistique tient autant, hâtons-nous de le dire, à la date tardive de nos peintures qu'à la situation géographique du district de Touen-houang.

A Touen-houang, le style local disparaît parfois pour céder la place à des représentations purement chinoises; mais, en fait, ces ruptures d'équilibre sont rares : peintures et sculptures de cette région restent, pour une large part, en dehors du domaine artistique de la Chine propre. Fresques et images votives procèdent d'une recherche obstinée du trompe l'œil plastique, réalisé dans sa plénitude par l'équivoque d'un éclairage très, atténué. Il nous faudrait reconstituer cet éclairage propice des grottes pour faire revivre ce peuple de statues. L'ombre qui investit ces statues, les ombres adroitement peintes sur les images, unifient tous ces dieux, qu'ils soient tributaires de la ronde bosse ou de la surface plane. Sous la lumière crue de nos salles d'exposition, les ombres, poussées au violet noir par les transformations chimiques des couleurs au cours des siècles, ne sont plus que des taches habilement réparties. Cette recherche du trompe l'œil n'est pas accentuée sur les images votives comme elle l'est sur les fresques: Sur ces dernières, le trompe-l'œil est conscient; sur nos images, il fait uniquement partie du « programme de reproduction ». Ombres et lignes modelantes n'ont plus ici qu'une simple valeur décorative.

★ ★ ★

Si M. Foucher a pu identifier, au cours de ses recherches sur l'iconographie gandhârienne, Avalokiteçvara le tout compatissant, Maitreya le futur Bouddha, le génie familier Vajrapâṇi et les quatre rois gardiens des points de l'espace, le Gandhâra reste en-deçà du panthéon pléthorique de l'Asie centrale. A Touen-houang, aussi bien qu'à Bäzäklik, nous voyons apparaître, en cortège, d'autres Bodhisattvas : Samantabhadra, Kṣitigarbha, Mañjuçrî, Sûryagarbha, Candragarbha, la troupe hérissée et redoutable des *kin-kang (vajra)*, issus de Mahâkâla, une forme redoutable de Çiva. Là s'arrêterait notre identification si le nom de chaque divinité ne figurait, inscrit sur un cartouche placé en regard de l'image. Ces inscriptions, d'un effet discutable au point de vue de l'esthétique, nous livrent des noms assez étranges qu'il serait inutile de rechercher dans un traité d'iconographie bouddhique, chinoise ou tibétaine. L'aspect des divinités représentées nous inciterait plutôt à diriger nos investigations vers le Japon, tant sont nombreux et saisissants les traits communs aux deux panthéons.

Une étude sommaire ne peut consacrer un chapitre spécial à l'examen de ces « cas de parenté »; nous les signalerons brièvement dans le corps du catalogue.

★ ★ ★

CATALOGUE

I. — Sculpture, Objets divers

1. 2. 3. 4. Les rois gardiens des quatre points de l'espace (lokapâlas). Le Gandhâra représentait ces personnages « sous l'aspect banal et neutre de deva ». L'initiative de leur militarisation appartient, sans conteste, au Turkestan dont l'ambiance belliqueuse devait contaminer les divinités les plus pacifiques d'aspect. L'armure des rois gardiens est formée d'un plastron, d'une dossière et d'une pansière. Les deux premières pièces sont plaquées au corps au moyen d'un jeu de cordes enserrant le col et se reliant verticalement à une autre corde ceignant la base du thorax ; la pansière étant maintenue par une ceinture. Les parties évidées augmentaient sans doute la souplesse et la plasticité de l'armure et recevaient des renforts de métal. Ces corselets de cuir formaient l'armure défensive des Chinois servant dans le Turkestan oriental à l'époque des Han et étaient encore en usage à l'époque des T'ang (618-906 ap. J.-C) (1).

Les types 3 et 4 présentent des variantes dans le mode de fixation de l'armure : substitution de courroies aux cordes, renforcement sensible de la ceinture de pansière.

Ces types vigoureux (3 et 4), aux caractéristiques ethniques si singulièrement accusées par un prognathisme brutal et le développement excessif du maxillaire inférieur, apparaissent revêtus de l'armure des combattants, tendus dans une suprême contraction de tout leur être. Les Shitennos japonais grimaçants, alourdis d'étoffes somptueuses, revêtus d'armures d'apparat déformées par le souci outrancier de la recherche décorative, ne peuvent, en débit d'une évidente parenté, rivaliser avec les rudes et vigoureux guerriers du Turkestan.

Par cette glorification excessive de la force brutale, nous mesurons la distance qui nous sépare des sculptures de l'école gréco-bouddhique, des Bouddhas méditatifs, des Bodhisattvas au sourire énigmatique et quelque peu distant, des divinités inférieures à la grâce recueillie. Les dieux guerriers et leurs cohortes deviennent les redoutables défenseurs de la loi, tandis que leur frère, le génie familier Vajrapâṇi, armé comme eux, assume les fonctions de garde du corps auprès du Bouddha.

N° 1. roi gardien. Vaiçravaṇa, gardien du nord et roi des démons (Yakṣas) ou Virûpâkṣa, roi des nâgas. Les attributs manquent.

Bois sculpté peint, hauteur 0m80, IXe-Xe siècle.

(1) Edouard Chavannes, *Les documents chinois découverts par Aurel Stein dans les sables du Turkestan oriental.* Oxford, Imprimerie de l'Université, 1913, p. XVI.

N° 2. ROI GARDIEN.
Bois sculpté peint, hauteur 0m80, IXe-Xe siècle.

N° 3-4. ROIS GARDIENS. Pl. I.
Bois sculpté peint, hauteur 0m98, IXe-Xe- siècle.

N° 5. TÊTE DE MOINE (Bhikṣu).
Argile séchée peinte, IXe-Xe siècle, hauteur 0m12.

N° 6. TÊTE DE DIVINITÉ OU DE DIGNITAIRE LAÏQUE.
Pierre tendre, IXe-Xe siècle, hauteur 0m12.

N° 7. BOÎTES A RELIQUES ornée de motifs décoratifs (provenant de la région de Koutcha).
Bois, *circa* VIIIe siècle.

N° 7bis. YAKṢA, support de divinité (1) (?), hauteur 0m36.

II. — PEINTURES

N° 8. LES CINQ BOUDDHAS DE MÉDITATION (Dhyâni-bouddhas) (1m05×0m62).
Les règles très précises de l'iconographie moderne assignent à chacun de ces Bouddhas une couleur, un geste rituel (*mudrâ*), une situation par rapport à chacun des points de l'Espace et un animal favori.

NOMS.	COULEUR.	GESTE RITUEL.	SITUATION.	ANIMAL FAVORI.
Vairocana	Blanc	Enseignement	Centre	Lion
Akṣobkya	Bleu	Témoignage	Orient	Éléphant
Ratnasambhava	Jaune	Charité	Midi	Cheval
Amitâbha	Rouge	Méditation	Ouest	Cygne ou paon
Amoghasiddhi	Vert	Absence de crainte	Nord	Garuḍa

Nos représentations ne répondent pas exactement à ces données précises : seuls les animaux favoris sont ceux que la liste attribue à chacun des Bouddhas de méditation.

On pourrait, après ce que l'on sait de la simplicité vestimentaire des Bouddhas, s'étonner de les rencontrer ici chargés de parures, le chef orné d'un diadème. Il faut, pour ne pas être choqué de ce qui paraît être une grave atteinte à l'orthodoxie iconographique, se rappeler l'apparence princière des formes tantriques de ces mêmes Bouddhas. Ils apparaissent, dans l'iconographie tibétaine, accompagnés de

(1) A rapprocher du Yakṣa, reproduit par R. Petrucci dans son article, *l'Art bouddhique en Extrême-Orient d'après les découvertes récentes (Gazette des Beaux-Arts,* 4e période, XI, p. 211).

leurs épouses, et ne se différencient en rien des Bodhisattvas somptueusement vêtus. C'est, d'ailleurs, pour cette raison que les Mongols leur donnent le nom de Bouddhas à diadème (titimtü Burχan).

Les Bouddhas de Touen-houang portent des attributs qui, pour trois d'entre eux, concordent avec ceux que l'iconographie tibétaine place entre les mains de ses Bouddhas couronnés.

Au centre, nous apercevons Vairocana porteur de la roue (*cakra*), assis sur le trône aux lions. En haut, à droite, nous reconnaissons Amitâbha (*vâhana* : cygne); à gauche, Ratnasambhava, identifié grâce aux chevaux ailés représentés sur le socle. Ce Bouddha porte le joyau enflammé, attribut de son doublet tantrique. En bas, à droite, se trouve Amoghasiddhi, de couleur verte, tenant le *vajra* (foudre). A gauche, Akṣobhya, portant aussi le *vajra*. Les quatre Bouddhas, qui cantonnent ainsi Vairocana, sont assistés de *dii minores* présentant des plateaux chargés d'offrandes ou jouant de la musique. Entre deux flambeaux se trouve une pièce quadrangulaire portant, en son centre, un lotus stylisé cantonné de quatre divinités polycéphales, vêtues de la peau de tigre, fendues vers la droite. L'espace compris entre les Bouddhas et les *dii minores* est consacré à des représentations d'emblèmes empruntés à la série des sept joyaux et des huit objets précieux : conque, poisson d'or, vase, *vajra*, parasol, étendard, joyau. A la partie supérieure, des nuages, très stylisés, supportent chacun trois divinités.

Un registre inférieur est, suivant l'usage, consacré à la représentation des donateurs et de leur domesticité : un moine, un laïc, deux femmes, deux suivantes et un serviteur : les premiers agenouillés, les autres debout à droite et à gauche de la pièce quadrangulaire destinée à recevoir l'inscription votive.

Quatre cartouches portent les noms des parents et de la fille du donateur. Ce sont, de gauche à droite, la fille défunte Juan t'ai, madame Li, mère défunte du donateur, T'eng Yi-tch'ang, père défunt du donateur.

Cette pièce se distingue nettement des autres peintures exposées aussi bien par ses tendances décoratives que par l'originalité de la disposition. Le fond neutre mis à part, elle serait plus proche, que toute autre, des productions de l'école tibétaine.

N° 9. LA TENTATION DU FUTUR BOUDDHA (ÉPISODE DE L'ASSAUT DE MÂRA) (145 × 114). Le Bodhisattva est assis sur la jonchée d'herbes offerte par Svastika l'herbager. L'auréole et le nimbe dissimulent le tronc de l'arbre de la Bodhi dont on peut apercevoir le feuillage stylisé. Mâra, le Satan bouddhique, se tient à la droite du Bodhisattva. Tout à l'entour de la figure centrale sont groupés les suppôts du démon; ils lancent, dans la direction du Prédestiné, les projectiles les plus variés. Peine inutile : flèches et quartiers de roche se changent en fleurs qui semblent tapisser l'auréole multicolore du Bienheureux. Cette représentation, pour étrange qu'elle paraisse, suit de très près le texte du *Lalita-vistara* (chapitre XXI). Citer ce passage nous dispensera d'une description détaillée de la foule grouillante des suppôts du démon.

« ... le démon Pâpîyân (Mâra), n'ayant pas fait ce qu'avait fait Sârthavâha, fit préparer sa grande armée de quatre corps de troupe, très forte et vaillante dans le combat, formidable, faisant dresser les cheveux, comme les dieux et les hommes n'en avaient pas vu auparavant ni entendu parler; douée de la faculté de changer diversement de visage et de se transformer de cent millions de manières; ayant les mains, les pieds et le corps enveloppés dans les replis de cent mille serpents; tenant des épées, des arcs, des flèches, des piques, des masses, des haches, des fusées, des pilons, des bâtons, des chaînes, des massues, des disques, des foudres; ayant le corps protégé par d'excellentes cuirasses; ayant des têtes, des pieds et des mains contournés; des têtes, des yeux et des visages flamboyants; des ventres, des pieds et des mains difformes; des visages étincelants d'une splendeur terrible; des des visages et des dents difformes; des dents canines énormes et effroyables; des langues rugueuses comme des nattes; des yeux rouges et étincelants comme ceux du serpent noir rempli de venin. Quelques-uns vomissaient du venin de serpent, et quelques-uns, après avoir pris avec leurs mains du venin de serpent, le mangeaient. Quelques-uns, comme des garoudas, ayant retiré de la mer de la chair humaine, du sang, des mains, des pieds, des têtes, des foies, des entrailles, des ossements, etc., les mangeaient. Quelques-uns avaient des corps flamboyants, livides, noirs, bleuâtres, rouges et jaunes; quelques-uns avaient les yeux déformés, creux comme des puits, enflammés, arrachés, ou regardant de travers; quelques-uns avaient des yeux contournés, étincelants et difformes; quelques-uns portant des montagnes enflammées, s'approchaient fièrement, montés sur d'autres montagnes enflammées. Quelques-uns, après avoir arraché un arbre avec ses racines, accouraient vers le Bodhisattva. Quelques-uns avaient des oreilles de bouc, des oreilles de porc, des oreilles d'éléphant, des oreilles pendantes, des oreilles de sanglier. Quelques-uns n'avaient pas d'oreilles. Quelques-uns ayant le ventre comme des montagnes, avec des corps débiles, formés d'un amas d'ossements, avaient le nez cassé; d'autres avaient le ventre comme une cruche, les pieds pareils à des crânes, la peau, la chair et le sang desséchés, les oreilles, le nez, les mains et les pieds, les yeux et la tête coupés.....

« Quelques-uns ayant des poils de bœuf, d'âne, de sanglier, d'ichneumon, de boue, de bélier, de çarabha, de chat, de singe, de loup, de chacal, vomissaient des venins de serpent, avalant des boules de feu, exhalant des flammes, répandant une pluie de cuivre et de fer brûlant, faisant naître des nuages noirs, produisant une nuit noire, faisant du bruit, couraient vers le Bodhisattva.....

« Epées, arcs et flèches, lances, javelots, haches, cailloux, etc., qui ne sont pas plus tôt lancés qu'ils demeurent changés en guirlandes de fleurs et en dais de fleurs. Devenues des fleurs fraîches, elles sont répandues sur la terre ou suspendues en guirlandes, et font l'ornement de l'Arbre de l'Intelligence..

« A la vue de la magnificence de ces arrangements qui s'accomplissaient pour le Bodhisattva, le démon Pâpîyân, dévoré de colère et d'envie, dit au Bodhisattva : Lève-toi, lève-toi, ô fils de roi; jouis de la royauté, puisque ton mérite est tel que, par lui, tu as obtenu la délivrance!

« Alors le Bodhisattva, d'une voix ferme, profonde, solennelle, douce et agréable, répondit en ces termes au démon Pâpîyân : « Pâpîyân, c'est par un seul sacrifice sans contrainte que tu es arrivé à l'empire du désir; mais moi, j'ai fait des centaines de millions de sacrifices sans contrainte, dans lesquels, après les avoir coupés, ont été donnés à ceux qui les désiraient ardemment, mes mains, mes pieds, mes yeux et ma tête, à ceux qui les demandaient ont été distribués maisons, richesses, grains, lits, vêtements, jardins et parcs, par moi qui désirais ardemment la délivrance des êtres. »

« Alors le démon Pâpîyân adressa cette *gâthâs* au Bodhisattva :

« Dans une existence antérieure a été fait par moi un sacrifice sans contrainte et irréprochable; tu en es ici même le témoin, mais comme il n'y a ici aucun témoin (qui te soutienne) avec une parole quelconque, tu es vaincu ! »

« Le Bodhisattva dit : « Cette mère des êtres, la terre, est mon témoin. » L'image est bordée, des deux côtés, d'une bande verticale où figurent, dans des postures variées, de nombreux Bouddhas. On remarque, en haut et à droite, le Bouddha entrant dans le Nirvâṇa, une apparition partiellement dissimulée par une mince colonne rocheuse. En haut et à gauche, le Bouddha tenant le soleil et la lune, le miracle de l'eau et du feu (4e figure), le Bouddha assis sous un arbre supportant les sept Bouddhas humains. Les sept joyaux sont représentés sur le registre inférieur; on remarque, en outre, une inscription mongole.

N° 10. AVALOKITEÇVARA (125 × 85). Pl. II.

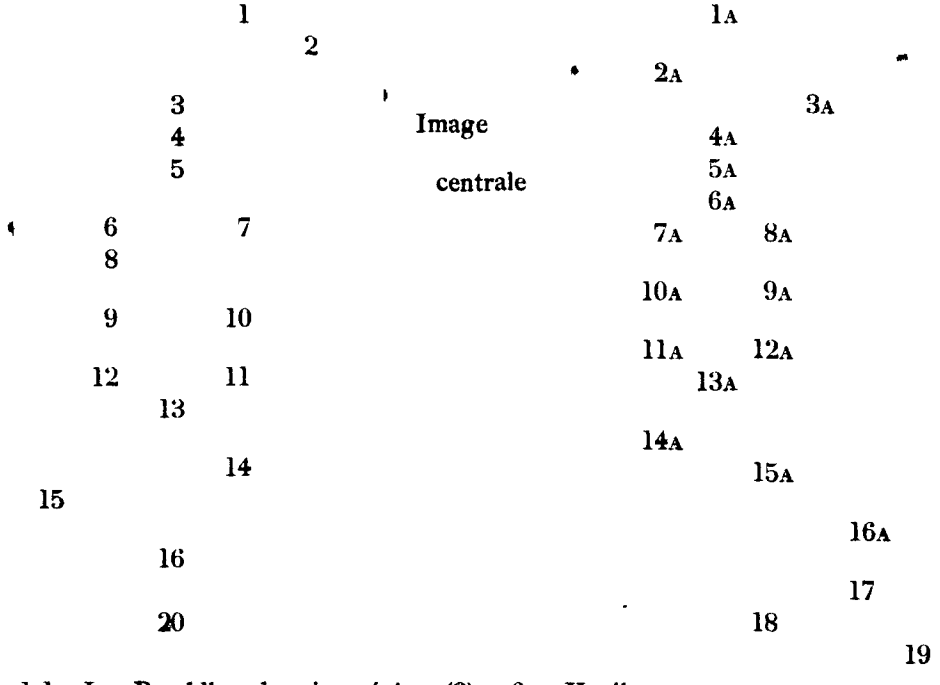
Ce Bodhisattva occupe, dans le Bouddhisme du Nord, une place prééminente. Compatissant et secourable, il soulage les damnés faméliques *(pretas)* et vient en aide aux humains en détresse. Il est particulièrement vénéré au Tibet (Spyan-ras-gzigs) et en Chine (Kouan-yin).

Le Bodhisattva est représenté debout sur un lotus issant d'un petit vivier partiellement dissimulé par une table à offrandes supportant un brûle-parfums et deux vases. Sa chevelure, ramenée en chignon sur le sommet de la tête, dépasse la haute tiare ornée de l'image du Bouddha Amitâbha. Le chignon est encore surmonté d'un Bouddha debout. La tête et le diadème sont entourés d'un nimbe orné de fleurs stylisées et d'ornements géométriques. La partie supérieure du corps est couverte d'une légère écharpe rouge bordée d'un liseré bleu. Les hanches, très développées, retiennent le vêtement inférieur assujetti, un peu plus bas, par une ceinture blanche ornée d'un semis de fleurs rouges. Les plis de ce vêtement, harmonieusement disposés, laissent à découvert les pieds nus. Quarante bras, normalement développés, encerclent la divinité. Des yeux apparaissent sur les paumes des mains. Les attributs principaux sont, à droite : le disque du soleil, le trident, la hache, l'épée, le vase à aumônes, le croc à éléphants, le lacet, le lotus bleu et l'aiguière. A gauche : le disque de la lune, le sanctuaire, le sistre, la flèche, la lance, le joyau, le rosaire, le vase à eau. Du vase tombent quelques gouttes d'eau, aussitôt recueillies par un damné famélique *(preta)*. A gauche, un pauvre reçoit quelques pièces de monnaie.

Tout à l'entour de l'image centrale s'empressent de nombreuses divinités; un sillage multicolore prolonge le nuage qui les supporte et précise le caractère éphémère de leur présence auprès d'Avalokiteçvara (1).

La peinture est datée de la huitième année (année cyclique Kouei-wei) de la période T'ai-ping [Hing-kouo] (983 après J.-C.).

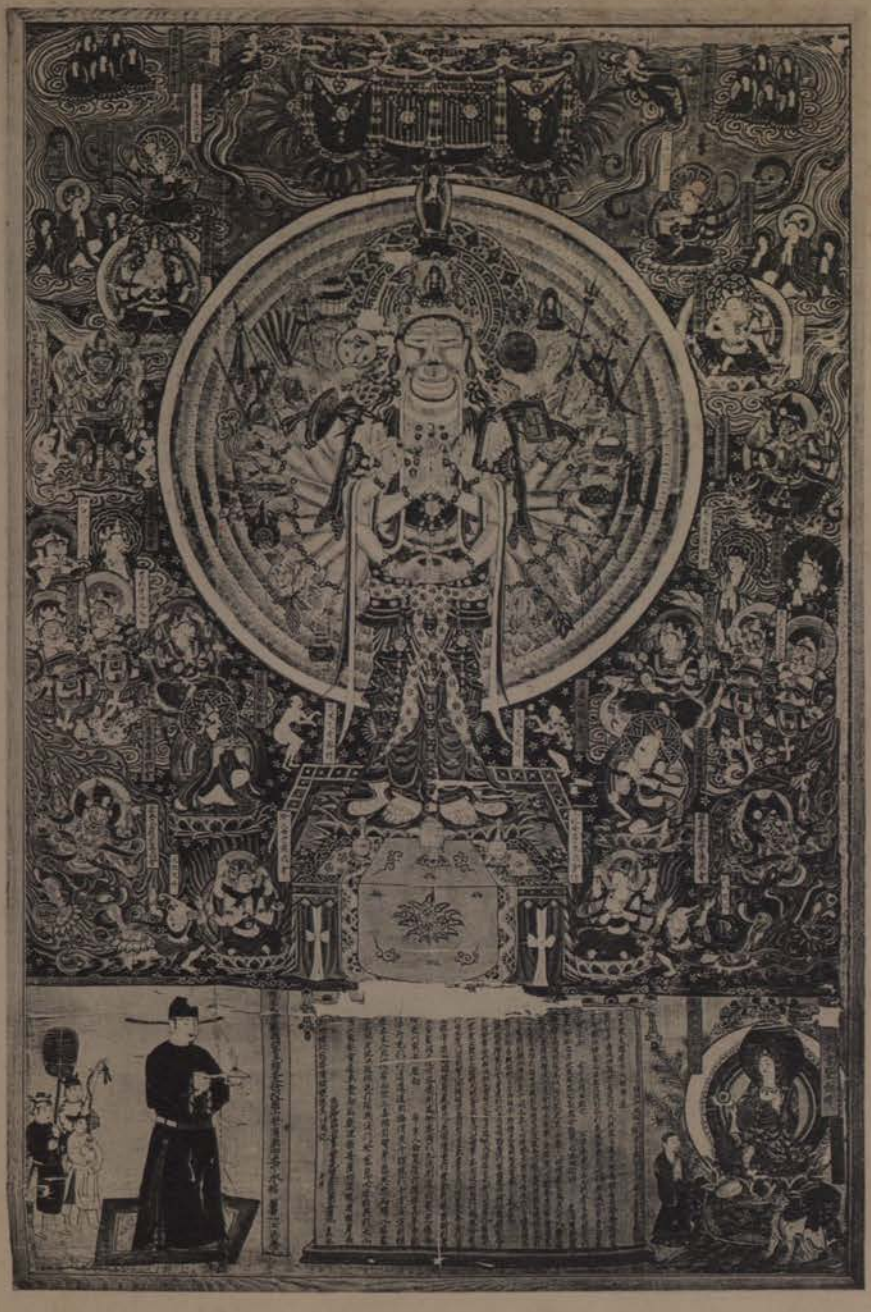
DISPOSITION DES DIVINITÉS



1,1A	Les Bouddhas des cinq régions (2).	6	Kapila.
2,2A	Apsaras.	6A	Maheçvara.
3	Padmacittra.	7	Mahâsthâmaprâpta.
3A	Padmaçrî.	7A	Maitreya.
4	Brahmâ.	8	Hiraṇyadhâtu.
4A	Çakra.	8A	Apsara du Kâmadhatu.
5	Amoghapâça.	9	Vaiçravaṇa.
5A	Kâmacakra.	9A	Virûḍhaka.

(1) Rapprocher de la fresque de la grotte 72 de Touen-houang (panneau de droite); *Mission Pelliot*, I, *Les grottes de Touen-houang*, tome III, grottes 72 à 111, Paris 1920, P. Geuthner, éditeur. Voir également dans *Chotscho* de M. A. von Lecoq, planche 32 (Temple n° 9 de Bazäklik), les divinités 15, 15a, 16, 16a de notre catalogue.

(2) Inscriptions déchiffrées en collaboration avec M. Tchou Kia-kien, répétiteur à l'École spéciale des langues orientales vivantes.



Avalokiteçvara.

10 Virûpâksa.
10A Dhṛtarâṣṭra.
11 L'apsara Devi.
11A Vasu.
12 Mahâmayûrî (1).
12A Garuḍa râja.
13 Un preta qui demande la rosée douce.
13A Un pauvre qui demande de l'argent.
14 Celui qui domine les trois mondes.
14A Le maître du Samadhi
15 Vajra au corps rouge.
15A Vajra qui chasse le poison.
16 Mère de démons yakṣa.
16A Vina père de démons.
17 Kṣitigarbha.
18 Le moine Tao-ming.
19 Le lion à la crinière d'or.
20 Le donateur de la peinture.

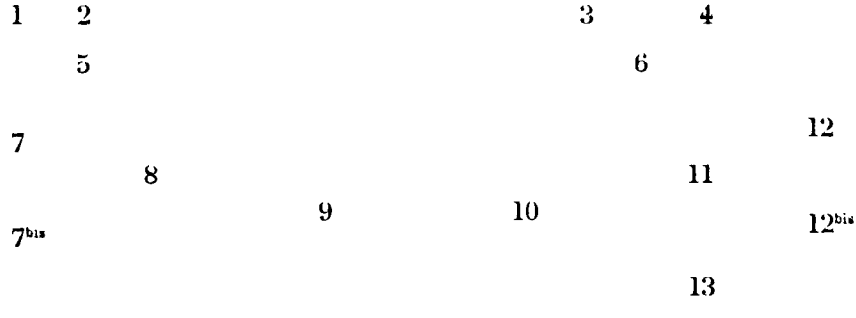
N° 11. AVALOKITEÇVARA — (190 × 126).

L'image centrale correspond à celui de la peinture n° 9. Le diadème du Bodhisattva est orné de l'image du Bouddha Amitâbha. La partie inférieure du corps disparaît derrière un lotus. Le brûle-parfums, placé sur sa table, émet une épaisse fumée dont les volutes s'étendent à droite et à gauche, épousant le contour de l'auréole. Le registre inférieur droit est occupé par une image d'Avalokiteçvara de la lune [reflétée] dans l'eau. Le Bodhisattva se profite sur le disque blanc de la lune. Il est assis sur un bloc rocheux, la jambe droite passée sous la cuisse gauche, le pied droit reposant sur un lotus. Quelques bambous et un saule poussent sur la terre végétale qui recouvre l'entablement rocheux prolongé par des pics multicolores. Les flots, très stylisés, sinuent à l'entour du promontoire.

L'image des deux Avalokiteçvara secourt les peuples, nous apprend l'inscription votive; en outre, elle protège le royaume et sauve ceux qui ont sombré dans l'océan (du péché).

La peinture est datée de la 8e année (année cyclique Kouei-mao) de la période T'ien-fou (943 ap. J.-C.).

DISPOSITIONS DES DIVINITÉS



(1) Voir M. W. DE VISSER, *die Pfauen Königin in China und Japan. — Ostasiatische Zeitschrift*. VIII, 1919 1920, pp. 370-387.

1 Le roi gardien du sud Virûpâkṣa.
2 Le roi gardien de l'est Dhṛtarâṣṭra.
3 Le roi gardien de l'ouest Virûḍhaka.
4 Le roi gardien du Nord Vaiçravaṇa.
5 Sarasvati.
6 Vasu.
7 Le vajra tête de feu.
7bis Vinayaka.
8 Le Bodhisattva Candragarbha.
9 Le vajra Grande Illusion (Mahâmayâ).
10 Le vajra Trace Secrète.
11 Le Bodhisattva Sûryagarbha.
12 Le vajra Poison vert.
12bis Vinayaka.
13 Le Bodhisattva Avalokiteçvara de la lune reflétée dans l'eau.
14 Le portrait de la mère du donateur Ma Ts'ien-ts'ing.

N° 12. KṢITIGARBHA (Ti-tsang) (225×159). Pl. III.

Kṣitigarbha est le « bon juge » des Enfers. Son influence bienveillante atténue la rigueur des sentences prononcées par les dix rois de l'Enfer, grands maîtres ès tortures, implacables régisseurs des six voies. Au-dessus d'eux, parfois contre eux, Kṣitigarbha assume la direction de ces six voies. Aussi ne devons-nous pas nous étonner de voir jaillir, de la perle qui lui sert d'auréole — parfois d'attribut — six longues flammes composant six registres où viennent s'inscrire les conditions, bonnes ou mauvaises, que doivent subir les âmes après le jugement. Nous voyons, en haut, à gauche : les dieux, les animaux, les damnés faméliques. A droite : les humains, les *asuras*, les démons. Kṣitigarbha porte le *khakkhara* (sistre) au moyen duquel il « secoue les portes de l'enfer ».

Les rois, au nombre de dix, sont groupés à l'entour de la figure centrale ; à leurs côtés se tiennent deux assesseurs. Ces trois personnages portent la tablette *kouei*. Les inscriptions donnent les noms des rois des Enfers et des indications sur les délais de comparution des âmes devant les différents juges.

Le premier roi se nomme Ts'en-kouang ; il se prononce sur la culpabilité ou l'innocence des âmes (1re période de 7 jours).

Le deuxième roi, nommé Tchou-kiang, fait placer les âmes devant le miroir qui reflète les mauvaises actions (2e période de 7 jours).

Le troisième roi, Song Ti, soumet les coupables au supplice du feu et de l'eau chaude (3e période de 7 jours).

Le quatrième roi, Wou Kouan, préside aux châtiments appliqués par les yaksas (4e période de 7 jours).

Le cinquième roi, Yen-lo (Yama), juge ceux qui ont commis les dix péchés (5e période de 7 jours).

Le sixième roi, Pien-tch'eng, fait battre les coupables et emprisonner leurs mains dans des cangues (6e période de 7 jours).

Sous les yeux du huitième roi, nommé P'ing-teng (P'ing-tch'eng, d'après l'inscription de notre peinture), les coupables sont poussés par des *yakṣas* et pesés (8e période, jusqu'à 100 jours).

Tou-che, le neuvième roi, distingue très nettement les bonnes actions des mauvaises (9e période, jusqu'à une année).

Enfin le dixième roi, Tchouan-louen (Cakravarti), est le monarque universel, détenteur des sept joyaux. Coiffé du casque, revêtu de l'armure, il prononce la dernière sentence qui affecte les âmes à l'une des six conditions (10e période, jusqu'à 3 ans).

Citons encore, pour terminer cette liste quelque peu fastidieuse, les quatre juges : Song, Wang, Ts'ouei, Tchao et les deux assistants — ignorés de l'iconographie postérieure — le moine Tao-ming et le lion à la crinière d'or (Kin-mao). L'Annam, s'il ne faut citer qu'un exemple, place, aux côtés du Bodhisattva, le vénérable Maudgalyâyana, disciple du Bouddha. D'assistant, le lion est promu à la dignité de *vâhana* (monture) de Kṣitigarbha (1).

Le centre du registre inférieur est occupé par une longue inscription votive non datée. A gauche se tient le Bodhisattva Yen-lou (qui montre le chemin) (2). A droite, la donatrice, en costume de l'époque des Song, et ses suivantes. On remarque, entre la donatrice et les suivantes, une inscription mongole.

N° 13. KṢITIGARTHA. (voir description n° 12) (125×85).

Les petits cartouches ne portent aucune inscription. Le registre inférieur est occupé par les représentations de deux moines, d'un laïc et d'une femme accompagnée d'un enfant. L'image centrale est accostée de deux personnages, porteurs de rouleaux.

N° 14. — LE BODHISATTVA MAITREYA (?) - fragment (104×53).

Maitreya est le Bouddha futur, intronisé par Çâkya-mouni, alors Siddhârtha, dans le ciel des Tuṣitas.

Cette figure, tracée sur une toile rugueuse, est traitée avec beaucoup d'ampleur. Quelques rehauts de couleur accentuent, la souplesse du trait. Une touche harmonieuse, d'un vert léger, ajoute une note pittoresque, d'un bel effet.

N° 15. — LE BODHISATTVA SAMANTABHADRA (P'ou-hien) (60×18).

Ce Bodhisattva correspond au Dhyâni-Bouddha Vairocana. Certaines sectes anciennes le considèrent comme la Bouddha primordial. Cette peinture paraît très proche des influences indiennes : la minceur de la taille, le développement harmonieux des hanches, la longueur des bras, le traitement des sourcils, du nez et de la bouche, la transparence de l'écharpe flottante, tous ces détails réunis accusent une influence indienne encore vivace en dépit du traitement assez malhabile des jambes, partiellement dissimulées sous le pagne.

(1) G. DUMOUTIER, *Le rituel funéraire des Annamites*. Étude d'Ethnographie religieuse. Hanoï 1904, p. 212.

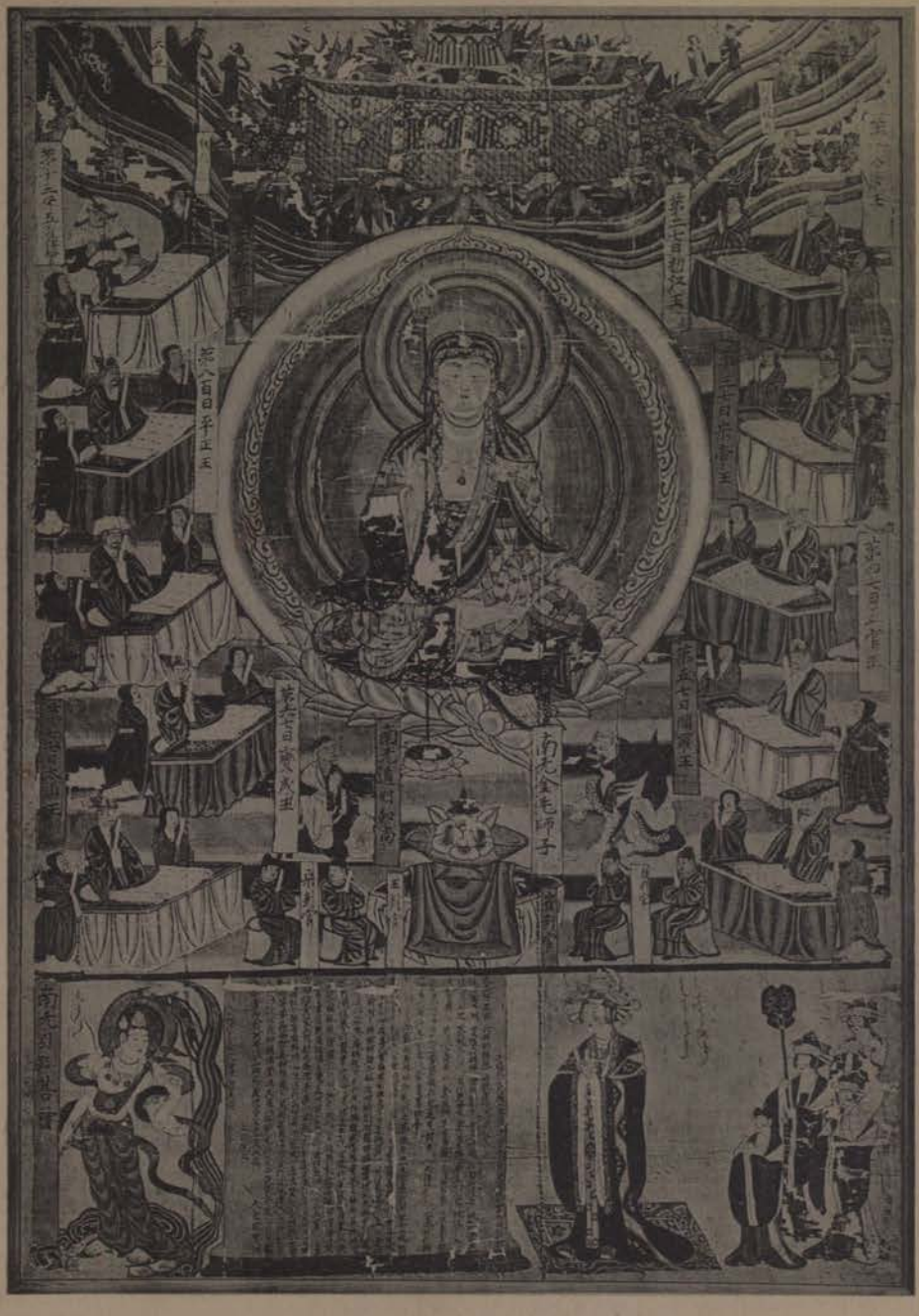
(2) R. PETRUCCI. *Les peintures bouddhiques de Touen-houang (Mission Stein)*. Annales du Musée Guimet, Bibliothèque de vulgarisation, tome 41, pl. IV.

N° 16-17. — BODHISATTVA (75×17).

Ces peintures rappellent le n° 15; l'influence indienne apparaît cependant plus atténuée. Le dais est surmonté d'une délicate décoration florale.

N°s 18-19-20. — BODHISATTVAS (72×19); (82×28); (100×28).

Ces représentations, très différentes des n°s 15 et 16, s'éloignent nettement de la tradition indienne. Le type sinisé, l'allure alourdie, le visage légèrement empâté portent la marque d'une influence locale. Les tissus transparents sont remplacés par des étoffes aux teintes vives, traitées partiellement à la chinoise. Le n° 18 témoigne d'une recherche du trompe-l'œil plastique par la suppression du drapé sur la surface externe des cuisses. Ce procédé, d'usage courant dans la statuaire bouddhique coréenne, apparaît au Japon avec les premiers bronzes de la période Suiko (593-628 ap. J.-C.).



Kshitigarbha.

III. FRAGMENTS DE POTERIES

PROVENANT DE YOTKÂN (MISSION DUTREUIL DE RHINS-GRENARD)

DÉCRITS PAR

J. HACKIN

En portant le coup de grâce à l'art gréco-bouddhique (510 ap. J.-C.), Mihiragula ne fit qu'achever un moribond dont l'agonie se prolongeait depuis le IIIe siècle. Les sculpteurs gandhâriens n'avaient pu rajeunir une formule vouée à la stérilité par la faiblesse de leurs moyens techniques et l'académisme du procédé. Seuls les coroplastes perpétuaient une tradition faite de spontanéité et de pittoresque, alliant harmonieusement les deux formules, la grecque et l'indienne. Si l'œuvre des coroplastes a pu se maintenir au-delà des limites du Gandhâra — les fouilles exécutées par sir M. Aurel Stein et, plus anciennement, par la mission Dutreuil de Rhins-Grenard en témoignent — peintres et sculpteurs ont été incapables de renouveler le remarquable effort de pénétration et d'expansion réalisé durant les deux premiers siècles de notre ère, par l'art gréco-bouddhique.

* * *

Les fragments de poteries découverts en 1891 à Yotkân, canton de Bourazân, à 9 kilomètres à l'ouest de Khotan, déposés au Musée Guimet par M. F. Grenard ont été reproduits dans le 3e volume de la *Mission scientifique de la Haute-Asie* (1890-1895), de J.-L. Dutreuil de Rhins (3e partie, pl. VII et VIII. Histoire, Linguistique, Archéologie, Géographie, par F. Grenard. Paris, Leroux éditeur, 1898).

La persistance des influences gandhâriennes dans ces humbles productions des ateliers yotkânais n'avait pas échappé à la perspicacité de M. Grenard. « Ce sont, dit-il, des figurines de terre cuite qui marquent un art assez avancé qui n'est ni d'origine chinoise, ni d'origine indoue, mais d'origine gréco-bactrienne

et semblables à celles qu'on a retrouvées, en assez grand nombre, dans les ruines de l'ancien Samarkand ».

Pénétrant, à la suite de Dutreuil de Rhins et de Grenard, dans le district de Khotan, sir Aurel Stein ne devait pas négliger les terres cuites déjà signalées par nos compatriotes, le consul russe de Kachgar Petrovski et les agents anglais du N.-O. de l'Inde. Ce fut par voie d'achat que sir Aurel Stein constitua cette remarquable collection dont M. Fred-H. Andrews a dressé, avec un soin particulier, le catalogue raisonné (*Ancient Khotan*, vol. I, ch. VIII, sect., IV, et vol. II, pl. XLIV-XLVII). Le résultat particulièrement heureux des fouilles entreprises par sir John Marshall, sur l'emplacement de Taxila, renforce l'intérêt des documents yotkânais en les reliant aux œuvres des coroplastes indo-grecs, héritiers des traditions gandhâriennes.

* * *

N[os] d'inventaire 14, 773. — FRAGMENTS DE POTERIE. — TÊTE D'ANIMAL FANTASTIQUE. — Long. 0[m]06. Haut. 0[m]055.

Si le museau busqué, terminé en bec d'oiseau, rappelle l'image de la monture de Viṣṇu (*garuḍa*), la partie supérieure de la tête, surmontée d'une corne, est plus proche du type de l'antilope unicorne des peintures tibétaines (voir peinture Bacot, pl. IV), l'antilope serow des chasseurs anglo-indiens. L'expression serow dérive d'un terme tibétain bien connu des archéologues, « bse-ru », qui paraît avoir désigné primitivement le rhinocéros. Le rhinocéros, forcé par les chasseurs d'armures, disparut assez rapidement des régions tibétaines; mais le mot « bse ru » se maintint dans la langue, et se reporta, conservant l'acception d'unicorne, sur une variété d'antilope qui, vue de profil, ne semble pourvue que d'une seule corne. C'est, du moins, sous cet aspect, qu'un dessin de J.-D. Hooker (1), signalé par M. B. Laufer (2), la représente; la mention « unicorne du Tibet (antilope chi-ru) figurant au-dessous du dessin étant, à cet égard, significative. Cette antilope peut, dès lors, être identifiée avec la variété décrite par Hodgson (Pantholops Hodgsoni).

N° 14,474. FRAGMENT DE POTERIE. TÊTE DE DRAGON. Long. 1[m]06. Haut. 0[m]55.

Cette pièce présente une certaine ressemblance avec deux fragments de la colection Stein, Y.0011 a, pl., XLVI et Kh, 003, 1, pl., XLV. Ce seraient, d'après M. Andrews, des têtes de crocodiles *(gavialis gangeticus)*. Nous ne saurions admettre cette identification pour notre exemplaire qui affecte nettement l'apparence d'un dragon unicorne.

(1) Publié dans *Hymalayan Journal*, 2[d] ed., p. 401 (London 1893).

(2) *Chinese clay figures*. Part. I. *Prolegomena on the history of defensive armor* (Field Museum of Natural History, Publication 177), Chicago 1914, pp. 120-123.

Nos 14,775, 14,792. — ANSES DE JARRES. — TÊTES DE MOUTON — Long. 0m05. Haut. 0m055.

No 14,772. — ANSE DE JARRE. — TÊTE DE LION. — Long. 0m06. Haut. 0m05.

Le masque ramassé, la courbe harmonieuse du cou, portent la marque d'une influence indo-persane. (Cfr. troisième architrave de la porte orientale du *stûpa* de Sânchi.)

No 14,470. — APPLIQUE DE TERRE CUITE. — MASQUE LÉONIN. — Diam. 0m055.

La face est ronde, les yeux très rapprochés du nez, la moustache très forte. Garniture circulaire de points autour de la face.

Nos 14,476, 14,777. — APPLIQUES DE TERRE CUITE. — MASQUES GROTESQUES. — Diam. 0m035 et 0m03.

No 14,778. — APPLIQUE DE TERRE CUITE. — FACE HUMAINE. — Diam. 0m05.

Les yeux sont grands, disposés obliquement et assez éloignés des sourcils ; le nez régulier, la moustache fine et longue, la barbe indiquée par un tracé en palmettes.

Nos 14,471, 14,784. — CHAMEAUX BACTRIENS — Haut. 0m08. Larg. 0m06. — Haut. 0m06. Larg. 0m055.

No 14,780. — APPLIQUE DE TERRE CUITE. — PORTEUSE DE GUIRLANDE. — Haut. 0m055. Larg. 0m09.

Nous nous trouvons en présence d'un type emprunté directement à l'iconographie du Gandhâra. Les guirlandes, les parfums et les onguents étaient d'un emploi courant dans les cérémonies funèbres.

Nos 14,783, 14,797, 14,797*bis*, 14,798. — FIGURINES DE TERRE CUITE REPRÉSENTANT DES SINGES. — Haut. 0m04 Larg. 0m03; Haut. 0m03. Larg. 0m02; Haut. 0m03, Larg. 0m02; Haut. 0m025. Larg. 0m025.

No 14,767. — FRAGMENT DE POTERIE. — DÉCOR A GRAPPES. — Haut. 0m125. Larg. 0m08.

Nos 14,779, 14,787, 14,789, 14,781, 14,786, 14,805, 14,785, 14,791, 14,793 à 14,796. — 12 FRAGMENTS DE TERRE CUITE à décor floral ou géométrique.

IV. A PROPOS DE DOCUMENTS TIBÉTAINS

PAR

J. BACOT

Ce qui frappe le plus le voyageur au Tibet, outre les diverses singularités de ce pays, c'est qu'on y rencontre pas d'antiquités. Son histoire légendaire remonte pourtant aux premiers siècles l'ère chrétienne. Son histoire officielle remonte au VIIe siècle. Et si on songe à ce qu'un pays comme le nôtre a accumulé de monuments historiques depuis cette époque, on est en droit, au Tibet, de chercher quelque trace d'un passé qui a vu les Tibétains étendre leur puissance de la mer d'Aral au cœur même de la Chine, s'emparer de la capitale de l'Empire et y installer un empereur de leur choix.

Est-ce parce que, comme les Huns, les Tibétains furent des conquérants barbares? Mais non. Ils ont une littérature assez considérable. Seulement, aucun peuple n'a montré une égale indifférence pour la gloire, aussi peu de sentiment national. Tout, chez lui, est anonyme comme dans un ordre religieux : les livres, les monuments, les chefs-d'œuvre de l'art. Les guerres mêmes le sont dans son histoire.

Sans les annales chinoises, nous ne saurions débrouiller celles des Tibétains, car leurs histoires propres ne sont que prétextes à interprétations pieuses d'événements humains. Dans les annales chinoises, les événements sont présentés pour la gloire de l'Empire. Dans les livres tibétains, ils sont présentés pour la plus grande gloire des dieux. Au point de vue de la renommée historique et aux yeux de l'archéologue, c'est une infériorité. Est-ce une infériorité absolue? Le philosophe ne le pensera pas.

C'est un fait qu'on ne saurait faire d'archéologie au Tibet. Les deux ou trois stèles et la colonne de Lha-sa sont connues. En dehors de cela, monument d'architecture ou objet, rien ne semble très ancien au Tibet. Rien non plus n'y semble neuf. Rien dans le style ne sépare les époques, ne révèle la date ou même le siècle d'un temple, d'une peinture, d'une statue ou seulement d'un livre. Mais toutes ces choses sont la reproduction exacte de celles qui les ont précédées.

Aucun objet même ne paraît destiné à un usage ou à une vie de longue durée. A part les fresques des temples, lesquelles n'ont jamais d'âge apparent, les peintures

mobiles sont plus faites pour être roulées qu'exposées aux regards. Elles portent, fixées à leur monture, les courroies qui les lient comme toujours prêtes à être emportées. Les pièces d'orfévrerie, profanes ou religieuses, ont leurs gaînes de cuir ou de sparterie, comme des articles de voyage. Les livres, dans les bibliothèques, sont enveloppés et ficelés comme des paquets attendant un départ. Le Tibet est un pays où on n'habite pas mais où l'on campe. Les habitants des villes eux-mêmes ont gardé des habitudes de nomades.

Comment y aurait-il matière à recherches archéologiques sur un sol ingrat qui ne fixe pas mais sur lequel on ne peut que passer? Un sol que le Tibétain ne creuse jamais, car il n'ensevelit pas ses morts, il n'enterre même pas les assises de ses plus hauts monuments, mais pose simplement sur le sol leurs bases considérablement élargies.

Le caractère essentiellement mobilier que les Tibétains ont donné à leurs richesses, même à celles de leurs temples, est une invitation au pillage. Chaque guerre amène la destruction ou la dispersion du trésor entier de grands monastères. Le soldat ennemi a toute facilité pour emporter ce qui est, en somme, destiné à l'être. Aussi, depuis la guerre sino-tibétaine de 1905 et les révoltes incessantes qui provoquent les répressions chinoises, le commerce des curiosités tibétaines est-il actif depuis la frontière des Indes jusqu'à Pékin.

Au cours de mes voyages de 1907 et 1909 dans le Tibet oriental, j'ai eu de première main, c'est-à-dire de la main même du soldat pillard, une collection de peintures religieuses provenant des grandes lamaseries situées au sud de la route Ta-tsien-lou-Batang. Quatre ans plus tard, à la frontière des Indes, je recevais de l'intérieur du Tibet d'autres peintures de provenance à peine moins directe.

Que les peintures proviennent de la plus orientale et lointaine province, ou qu'elles descendent de la province centrale du Tibet, leur style et leurs sujets sont invariables. Il est aussi impossible de leur assigner une provenance qu'une époque (1).

Cependant, une collection de six peintures sorties du Tibet par les Indes fait une remarquable exception. Leur sujet, rarement rencontré, la pléiade des quatre-vingt-quatre grands magiciens de l'Inde, sera traité par M. Hackin. Indépendamment de leur valeur documentaire, ces peintures se distinguent de tout ce qui se voit au Tibet central et oriental. Elles révèlent chez l'artiste le souci de respecter la vérité locale et la tradition indienne. La qualité de leur art fait supposer à ces peintures un lieu d'origine voisin de la frontière occidentale. L'influence indienne, peut-être persanne aussi, est manifeste malgré la tradition de certains détails des paysages de fond traités à la chinoise. La combinaison de ces deux écoles est très heureuse. La nature du paysage, très tibétain, est d'un grand charme. Malheusement, un autre apport tibétain, d'origine indienne, l'importance du sujet central, est très fâcheux. Les dimensions de ces peintures, dues à cette importance du

(1) Exception faite pour les peintures népalaises traitant les mêmes sujets, mais qu'il est facile de distinguer des peintures tibétaines.

sujet central ne sont proportionnées ni à la finesse du dessin ni à la délicatesse des tons. Ce sont, continues sur un même panneau, des miniatures qu'on voudrait voir séparées. Fractionnées comme enluminures du livre qu'elles illustrent, elles seraient un chef-d'œuvre.

Telles quelles, elles rabaissent leur mérite, gâchent leur valeur, sont en cela très tibétaines. Elles le sont encore par l'énigme de leur âge et de leur provenance, par l'effacement de l'artiste et par son intention touchante d'être aussi indien que possible, aussi impersonnel que possible. Cette intention justement distingue cet artiste parmi les autres et désigne son œuvre à nos investigations. La science de l'iconographie bouddhique que M. Hackin a acquise, fera dire à ces peintures tout ce qu'elles sont susceptibles de nous apprendre.

J. BACOT.

V. DOCUMENTS TIBÉTAINS

DE LA MISSION J. BACOT

DÉCRITS PAR

J. HACKIN

De toutes les « terres du Bouddha », le Tibet est la plus fervente. Candides en leur ferveur, les Barbares ultramontains ont hospitalisé pêle-mêle, à côté des productions les plus orthodoxes, les idoles les plus étranges. Nous avons publié, il y a peu de temps, des scènes de la vie de Bouddha (1), exemptes de toute superfétation tantrique. Aujourd'hui, puisant dans ce riche apport tibétain qu'est la collection Jacques Bacot, nous présentons, en manière de contraste, les auteurs responsables d'innovations, aussi audacieuses qu'hétérodoxes.

De cette multitude de magiciens, représentants masqués sous la formule bouddhique des traditions de la magie indienne, la vaste compilation qu'est le Tanjour ne retient que quatre-vingt-quatre noms.

Soixante grands magiciens (*mahâsiddhas*) sont représentés sur les cinq peintures exposées. Ils trônent entourés de sorcières (*yogini*), de goules (*dâkini*), de disciples, parfois costumés en moines bouddhiques (*bhikṣu*). Leur activité affectionne le décor propice des lieux de crémation (*çmaçâna*) jonchés de cadavres, hantés de diablesses (*piçaçi*) et de goules. Là, ils se livrent à leur besogne de conjuration et d'évocation, se souciant assez peu de l'enseignement de Çâkya-Mouni et des reproches qu'il adressait à ceux de ses disciples trop enclins à user de leur pouvoir magique.

Un pieux bouddhiste de Ceylan considérerait ces peintures avec une horreur non dissimulée. Pour nous, plus soucieux de pittoresque que d'orthodoxie, nous ne manquerons pas d'être séduits par ces figures étranges. La souplesse quasi acrobatique de ces corps étirés en des poses maniérées ou languides, la flexibilité des bras, dépourvus, semble-t-il, d'ossature, évoquent invinciblement les belles images

(1) J. HACKIN. *Les scènes figurées de la vie du Bouddha dans l'iconographie tibétaine* (Mémoires concernant l'Asie orientale, tome II). Paris, Leroux éditeur, 1916.

d'Ajaṇṭâ, révélées aux amis de cette maison par Victor Goloubev. L'orthodoxie des figures et des attributs peut être mise en discussion ; mais il nous reste au moins la satisfaction de rattacher à un exemple illustre, à une tradition artistique vénérable, ces productions que leur origine pourrait desservir.

Un ouvrage tibétain, le *Dpag bsam ljon bẓaṅ*, du lama Sum-pa mkhan-po Yeçes dpal-'byor et la traduction de l'histoire du Bouddhisme dans l'Inde de Târanâtha, constituent, à peu de chose près, nos seules références. Si les événements ne nous avaient détourné, pour un temps, de notre activité normale, nous n'aurions pas omis de consulter, pour compléter notre documentation, la biographie des quatre-vingt-quatre grands magiciens, telle qu'elle est donnée dans le Tanjour (vol., lu) (1).

La popularité des mahâsiddhas s'est étendue, grâce au lamaïsme, hors du Tibet proprement dit. M. Pelliot nous signale que, dans une grotte de Touen-houang décorée à l'époque mongole (XIIIe-XIVe siècles), les portraits des mahâsiddhas ornent les panneaux inférieurs de toutes les parois.

N^{o} I. — Le lama Rǰe-bcun thams-čad mkhyen-pa kun-dgah sñiṅ-po.

Le portrait de ce personnage occupe la partie centrale de notre composition. Le saint lama est représenté, assis à l'orientale sur un trône, la tête légèrement tournée vers la droite. Il porte les vêtements caractéristiques des lamas : le bonnet jaune (*ẓva-gser*), le vêtement supérieur et le manteau qui laisse à nu l'épaule et le bras droits. De la main droite il fait le geste de l'argumentation (*vitarka mudrâ*). Il tient dans sa main gauche, qui repose sur la plante des pieds, un voile et un livre. Devant lui sont disposés un vase à aumônes rempli de fruits, une aiguière et une coupe.

1. *Udhilipa.* — Le mahâsiddha (grand magicien), originaire de Devîkoṭa, était issu d'une famille éminente. Considérant un jour des nuages en forme d'animaux et des oies qui volaient, il conçut le désir de les imiter. Son souhait fut exaucé par le sage Karṇaripa à qui il avait offert l'aumône et adressé sa requête.

Le mahâsiddha est représenté assis sur un coussin bleu, sa jambe gauche est allongée et tordue. Il est vêtu d'une tunique légère, sans manches, s'arrêtant aux cuisses. Sa barbe, en partie tressée, est terminée par un nœud ; il considère avec attention le vol de deux oiseaux. Près de lui un ascète, reconnaissable à son chignon, assis sur une peau d'ours, tend une feuille à Udhilipa.

2. *Dârika.* — Le mahâsiddha n'était autre que le roi Indrapâla de Çalaputra. Il abandonna son royaume avec son ministre pour suivre Lûipâ qu'il venait de rencontrer ; il obtint, de ce dernier, la consécration dans le cercle, et s'offrit lui-même,

(1) La réception tardive des « Bæssler Archiv » ne nous a pas permis d'utiliser le beau travail de M. Grünwedel : *Die Geschichte der vierundachtẓig Zauberer (Mahâsiddhas).* Band V, Heft 4 5. Leipzig und Berlin, 1916.

par reconnaissance, à celui à qui il était redevable de sa conversion. Lûipâ l'accompagna à Vidhapura et le vendit pour 100 pièces d'or à une femme chargée de l'entretien de 500 bayadères. Il passa douze ans en cet endroit, lavant les pieds des jeunes filles et enduisant leurs corps de parfums, se gardant d'oublier les exhortations de son maître. Renouvelant l'exploit du prophète Elie, il monta au ciel.

C'est ce dernier épisode de sa vie qui est fixé sur notre peinture. Dârika, vêtu d'une étoffe légère qui lui ceint les reins, évolue dans les airs; ses cheveux sont ramenés en chignon sur le sommet de la tête; il tient ses attributs caractéristiques : le *vajra* (tibétain : *rdo-rje*) et la clochette. Il est entouré de trois femmes à peine vêtues. Sur terre, près d'un groupe d'habitations, trois personnages contemplent, avec un étonnement non dissimulé, les évolutions du mahâsiddha et de ses trois compagnes. A droite, se trouve la représentation d'un petit éléphant peint en bleu.

3. *Putali.* — Putali était originaire du Bengale. Un mahâsiddha lui remit un jour une image et les instructions du Yi-dam Hevajra (tibétain : Kye-rdor). Putali ayant atteint l'état de mahâsiddha au bout de douze ans, s'en allait portant l'image, lorsqu'il rencontra un roi. Le monarque voyant l'image du dieu (qui foulait sans doute aux pieds le corps d'un démon) fit à Putali la remarque suivante : « Il est inconvenant que mon dieu serve de siège à ton dieu. » Le roi fit alors faire une peinture où le çontraire avait lieu (le dieu servait de siège au démon). Mais un miracle se produisit, et le dieu vint reprendre sa place à laquelle il avait droit. Ce prodige hâta la conversion du roi qui devint un fervent adepte des idées bouddhiques.

Cet épisode est rappelé sur notre peinture; le mahâsiddha Putali, agenouillé sur une peau d'antilope, présente l'image du dieu à un personnage qui ne peut être que le roi de la légende.

4. *Panaha.* — Ce mahâsiddha était originaire de Sandhonagara et appartenait à une famille de basse caste.

Sur notre peinture, Panaha est représenté simplement vêtu d'un pagne qui lui ceint les reins, les paumes de ses mains semblent esquisser le geste de l'absence de craintes; ses chaussures, sont munies de clochettes et il marche avec précaution.

5. *Kokilî.* — Ce mahâsiddha était, avant sa conversion, roi de Campârṇa; il reçut le surnom de Kokilî en raison du plaisir particulier qu'il éprouvait à écouter le chant du coucou.

Sur notre peinture, Kokilî est représenté assis dans la posture du délassement royal; il est vêtu d'une robe bleue à revers rouges et coiffé d'un voile qui entoure son chignon; ce voile est assujetti à une sorte de diadème.

Kokilî est entouré de trois femmes : la première l'évente, la seconde l'asperge au moyen d'une plume de paon, la dernière danse à son côté. Un religieux semble lui adresser une exhortation. Cette scène représente sans doute la conversion du roi.

6. *Anaṅgopa.* — Ce mahâsiddha est assis à l'intérieur d'une hutte de branchages tressés, surmontée d'une touffe de feuillage. Un religieux se hâte vers sa retraite.

7. La *yoginî Laksmikarâ*. — Cette magicienne était la propre sœur du roi Indrabhûti qui était réputé pour sa grande puissance magique; elle avait épousé le fils de Jalendra, roi de Lâṅkapura.

La yoginî est accroupie sur un tapis; elle est vêtue d'un pagne qui lui ceint les reins; sa tête, entourée d'un nimbe, est ornée d'un diadème de crânes; elle tient un couteau, un crâne et un bâton magique. On peut remarquer à sa gauche un homme complètement nu, les jambes liées et la tête ramenée vers les genoux au moyen d'une corde qui passe sur la nuque et sous les cuisses.

8. *Samudra*. — Ce mahâsiddha est assis sur un petit îlot rocheux; il est simplement vêtu d'un pagne et ses cheveux sont ramenés en chignon sur le sommet de sa tête; il tient à la main une sorte de pilon. Un disciple, complètement nu, est assis près de lui. On remarque, émergeant de l'eau, des joyaux, un petit pavillon, une branche de corail et, un peu plus loin, un nâgî présentant un plateau garni de joyaux.

9. *Vyâli*. — Ce mahâsiddha avait reçu les instructions du célèbre Cârpâṭi; il est représenté assis sur un coussin bleu, sa main droite esquisse le geste de l'argumentation, sa main gauche tient un plateau. Une yoginî agenouillée semble l'assister.

10. *Nâgabodhi*. — Nâgabodhi était originaire du Bengale; ses parents, de pauvres gens appartenant à la caste des brahmanes, reçurent du maître Nâgârjuna une grande quantité d'or. Cette libéralité amena leur conversion et celle de leur fils. Tous trois devinrent les disciples de ce même Nâgârjuna. Nâgabodhi, qui était resté près du maître et avait atteint la siddhi de l'ambroisie, embrassa l'état religieux et acquit une remarquable maîtrise dans la connaissance des Saintes Écritures.

Il fut, aussi longtemps que se prolongea l'existence de Nâgârjuna, l'assistant du maître; après la mort de ce dernier, il vécut dans une caverne profonde située sur les pentes du Çrîparvata; là, il obtint, après s'être livré pendant douze ans à la méditation, la siddhi suprême de la Mahâmudrâ.

Nâgabodhi se présente sous les apparences d'un moine (sanscrit : *bhikṣu*, tibétain : *dge-sloṅ*) : il est assis sur un tapis, ses deux mains ramenées dans son giron dans la posture méditative; la tête entourée d'un nimbe bleu. Devant lui se trouve un petit cheval bleu et, un peu au-dessus, dans une infractuosité de rocher, un ermite et une gazelle.

11. *Sarvabhakṣa*. — Ce saint personnage est représenté assis sur une peau de gazelle; son apparence extérieure est celle d'un ascète; sa main gauche esquisse le geste de l'argumentation. Devant lui se trouve un plat garni de mets variés.

12. *Sakara*. — Ce mahâsiddha est vêtu comme un religieux (*bhikṣu*); il est accroupi et se livre à la contemplation d'une image de Padmapâni. Ce Bodhisattva est représenté debout sur un socle de lotus, tenant à droite une fleur de lotus et esquissant de la main gauche le geste de la charité (*vara mudrâ*).

13. *Kapâlika.* — Ce mahâsiddha, originaire de Râjapurî, était un maître de maison d'assez basse extraction. Ses cinq fils et sa femme étant morts en même temps, il porta leurs corps au lieu de crémation, en vue des cérémonies funèbres et y rencontra le mahâsiddha Kṛṣṇacârî, qui le convertit au tantrisme. Il pratiqua le culte mystique pendant neuf ans, portant des ornements confectionnés à l'aide des ossements de ses fils et utilisant, en guise de coupe, le crâne de sa femme.

Notre représentation évoque les occupations macabres du sorcier : il est assis sur un tapis bleu, la jambe droite allongée, sa main gauche esquisse la mudrâ de l'argumentation; il tient enfin dans sa main gauche la calotte crânienne de sa femme; le cadavre nu de cette dernière gît à terre près de lui.

14. *Kirava.* — Avant d'entrer en religion, Kirava était roi de la ville de Grahara. Il est représenté le torse et les jambes nus; ses cheveux sont disposés en quatre touffes régulières, tressées avec soin et terminées par un ornement. Il tient dans sa main droite une courte épée et dans sa main gauche une rondache ornée d'un dessin géométrique noir se détachant sur fond rouge.

N° II. — La partie centrale de la peinture II est occupée par une représentation du lama Rǰe-grags rtod-pa lha-dbaṅ grags-pa. Ce saint personnage est assis à l'orientale sur un siège de lotus. Il esquisse de la main droite le geste de l'argumentation. Une double auréole et un nimbe entourent sa tête et son corps.

1. *Pacari.* — Le mahâsiddha est assis, les jambes croisées, sur un tapis bleu. Il ne porte point le chignon caractéristique des ascètes, mais ses cheveux sont bouclés; sa tête est entourée d'un nimbe bleu. Il était originaire de Campaka.

2. *La yoginî Mekhalâ.* — Cette magicienne, originaire de Devîkoṭa, était la sœur aînée de la yoginî Kanakhalâ (voir 4) qui fut convertie par le sage Kṛṣṇacarî.

La yoginî, complètement nue, est assise sur une peau d'antilope; elle tient dans la main gauche le crâne, le bâton magique et porte à ses lèvres un petit poignard acéré.

3. *La yoginî Maṇibhadrâ.* — Cette magicienne, appelée également Bahurî, était née dans la ville d'Ag-ce (Agrapurî); elle se maria puis revint dans son pays où elle rencontra le sage Kukkuri qui la convertit. Elle est représentée évoluant dans les airs, n'ayant pour tout vêtement qu'une longue écharpe flottante. Ses cheveux sont ornés d'une couronne de fleurs et elle porte des bracelets.

4. *La yoginî Kanakhalâ.* — Cette magicienne était la plus jeune sœur de la yoginî Mekhalâ. Les deux sœurs avaient épousé les deux frères. Dégoûtées du monde à la suite d'un scandale, elles se convertirent au Bouddhisme et s'adonnèrent aux pratiques mystiques. Mues par un sentiment d'excessive gratitude à l'égard de leur précepteur spirituel, elles lui offrirent leurs têtes. Le maître usa de sa puissance magique pour replacer les têtes sur les corps des yoginis.

Notre peinture rappelle cet épisode. La yoginî tient d'une main un couteau, de l'autre une tête de femme. On ne doit pas s'étonner outre mesure de voir la magicienne pourvue de ces deux têtes. Pour rappeler la légende dans son intégralité, l'artiste n'a pas hésité à réunir en une seule composition les deux phases d'un même épisode.

5. *Kalakala.* — Ce mahâsiddha était originaire de la ville de Bhirlira. Dans son jeune âge il se faisait remarquer par sa turbulence, à tel point que ses voisins, incommodés par le bruit qu'il faisait, le jetèrent dans un cimetière pour l'inciter au silence par la solitude. Il y rencontra un adepte du tantrisme par qui il fut initié.

Le mahâsiddha est représenté assis dans le voisinage du lieu de crémation; un vautour s'apprête à déchiqueter un cadavre. Le yogî, initiateur de Kalakala, se trouve tout près du cadavre, assis sur une peau d'antilope.

6. *Kantapa* ou *Kantalipa.* — Ce saint personnage était un pauvre mendiant de Maṇidhara. Il avait l'habitude de se vêtir de haillons provenant des balayures des villes et gagnait sa nourriture en rapiéçant des chiffons. Un jour qu'il s'était blessé à la main, la *ḍâkinî* Vetâlî, une habituée des lieux de crémation, l'initia dans les rites mystiques. Le mahâsiddha, assis sur un tapis, ravaude un vêtement jaunâtre. La *ḍâkinî* Vetâlî est également représentée, assise sur un quartier de rocher, esquissant le geste de l'argumentation.

7. *Dhahuli.* — Ce mahâsiddha exerçait le métier de cordier. Il fut converti par un yogî.

Dhahuli est représenté dans l'exercice de sa profession. Il enroule une corde qu'il maintient entre deux orteils.

8. *Cârpâṭi.* — D'après Târanâtha, Cârpâṭi aurait été un contemporain du célèbre Luipa. Le lama Sum-pa mkhan-po ye-çes dpal-'byor nous apprend, en outre, que Carpati aurait fait connaître à Nâgârjuna la recette de la transmutation des métaux en or et qu'il aurait reçu de ce dernier une chaussure enchantée, faite de feuilles, qui lui permettait d'évoluer dans les airs.

Ce mahâsiddha est revêtu d'une tunique rouge sans manches, fendue sur le côté, assujettie à la taille par une corde. La tête est entourée d'un nimbe de couleur bleue et ses cheveux retombent sur les épaules et sur la nuque. Un personnage, figuré à sa droite, attise un feu, deux femmes sont agenouillées devant lui et quatre disciples sortent d'une anfractuosité de rocher. On remarque enfin, dans une grotte située au-dessus de l'endroit où se passe cette scène, une représentation du Bouddha, d'un ascète et d'une yoginî.

9. *Kumaripa.* — Ce mahâsiddha était originaire de Yomanaçrî où il exerçait le métier de potier; il fut initié par un yogî.

Kumaripa est représenté assis sur un tapis, occupé à la fabrication d'un vase. Le récipient est posé sur un tour et Kumaripa le façonne. Une jeune femme prépare la pâte en l'étalant sur une pierre bleue et en l'imbibant d'eau.

10. *Teli.* — Ce mahâsiddha est assis sur un entablement rocheux; divers récipients sont rangés devant lui et il tient lui-même un vase. On remarque, à une certaine distance, un personnage portant le costume des moines et coiffé d'un bonnet rouge.

11. *Campaka.* — Ce sage était fils du roi de Campaka. Il fut converti par un yogî.

Le mahâsiddha porte les vêtements et les parures princières; il est assis sous un bosquet d'arbres entouré d'une balustrade; sa main droite esquisse le geste de la charité.

12. *Bhikṣaṇa.* — Ce saint personnage est assis sur une peau d'ours; il tient, dans la main gauche une outre et, dans la main droite, une petite capsule blanche; sa tête est entourée d'un nimbe rouge; on remarque la présence d'une ḍâkinî rouge.

N° III. — La figure centrale est une image de Vajradhara, au corps bleu noir, tenant le foudre et la sonnette. Au-dessus se trouve une représentation tantrique de Vajrapâṇi brandissant le glaive.

1. *Saraha* (appelé également Râhulabhadra). — Le grand magicien assis sur une natte tient une flèche. Saraha était le maître du fameux Nâgârjuna.

2. *Kaṃkaripa.* — Représenté assis sur une peau de léopard. Les deux mains ramenées dans son giron, il contemple un squelette qui rampe vers lui. Un peu plus loin, un loup dévore les entrailles d'un cadavre dont le torse et les bras ont déjà disparu.

3. *Mînapâda.* — Ce magicien sort du corps d'un poisson jaillissant hors de l'eau, sa chevelure est hérissée. Son vêtement consiste en une peau de panthère.

4. *Gorakṣa.* — Le mahâsiddha est assis sur une natte frangée. Au cou il porte, retenue par un cordonnet rouge, une corne de gazelle. Près de lui, un moine, drapé dans son manteau, semble veiller sur le bétail.

5. *Caurangi* — Ce magicien est assis sous un arbre, ses jambes maintenues repliées par une bande d'étoffe. Deux disciples se tiennent près d'une souche surmontée d'un vase.

6. *Çavaripa.* — Le chef orné de trois têtes de mort, ce mahâsiddha tient un arc surmonté de la partie supérieure du corps d'un sanglier. Deux *yoginîs* et deux gazelles se tiennent près du magicien. Il porte, pour tout vêtement, une ceinture de plumes de paon, transformation du vêtement de feuillage primitif. Çâvari était le dépositaire de la doctrine secrète de Saraha et de Nâgârjuna.

7. *Ḍombiheruka.* — Il occupe le quatrième rang dans la liste des quatre-vingt-quatre grands magiciens. Ayant choisi pour çaktî la fille d'un chanteur, il se retira

dans les bois où il fit un séjour ininterrompu de douze années. Passé ce délai, il revint avec sa compagne, assis sur un tigre, et brandissant, en guise de fouet, un serpent venimeux.

Virupâ. — Ce magicien se distingue de ses compagnons par la teinte sombre de sa peau. Il tient une corne blanche et porte une guirlande de fleurs.

9. *Lîlâpâda.* — Assis à l'européenne, il est en conversation avec un marchand. Près de lui se tient une yoginî.

10. *Lûipâ.* — Ce grand magicien se distingue des autres mahâsiddhas par son aspect farouche. Lûipâ se nourrissait d'entrailles de poisson.

N° IV (pl. IV). — La figure centrale est celle du lama Bcun-rigs kun-dgah rgyal-mchan.

Les mahâsiddhas de cette peinture — à l'exception du seul Kukkuri — ne sont pas mentionnés par Târanâtha.

1. *Catra.* — Ce magicien porte le vêtement classique du moine bouddhique. Il tient un livre et esquisse le geste de la charité. Il porte, en outre, un autre livre, retenu sur son dos par une lanière.

2. *Kambala.* — C'est un autre moine, assis à l'entrée d'une grotte; il esquisse le geste de l'argumentation.

3. *Diṅka.* — Vêtu d'un simple pagne, ce mahâsiddha se tient agenouillé sur un coussin. Il puise dans un vase où se trouve une matière blanche et tient dans la main droite un objet ovoïde qu'il place dans un récipient.

4. *Bandhepa.* — Ce magicien porte le costume laïque. Assis sur un coussin, il contemple un moine bouddhique qui lui apparaît environné d'un nuage rose.

5. *Tandhepa.* — Cet ascète dispose, devant un disciple qu'il paraît initier, des bâtonnets, des boules blanches et deux dés.

6. *Kukkuri.* — Assis sur une peau de gazelle. Un chien s'insinue en écartant son bras gauche et cherche à le lécher. Nous nous trouvons sans doute en présence de la ḍâkinî qui avait revêtu la forme animale pour l'engager à atteindre le pouvoir magique suprême.

7. *Kaṅkaṇa.* — Revêtu du costume laïque, porte sa main gauche à sa poitrine, la main droite esquissant le geste de prise à témoignage. Dans les nuages, deux apsaras : l'une tient des cymbales, l'autre lance des fleurs au magicien.

8. *Dhombî.* — Le mahâsidda est agenouillé sur une étoffe. Il malaxe une matière rougeâtre qui se trouve dans un plat.

Mahâsiddhas.

9. *Kala.* — Pose ascétique; assis sur une feuille, les mains réunies en méditation.

10. *Ajogi.* — Ce mahâsidda est assis près d'un lieu de crémation.

11. *Khaṇḍi.* — Il semble coudre une pièce d'étoffe. Près de lui se trouve un moine coiffé du bonnet rouge.

12. *Bhadra.* — Le magicien est assis sur une peau de gazelle placée sur un entablement rocheux. Près de lui se trouve un vase bleu, rempli jusqu'au col d'une matière blanchâtre, on remarque également un sanglier couché sur le dos.

N° V. — Le lama 'Dren-mčhog chul-'khrims gyur-med. La représentation de ce lama occupe la portion centrale de la peinture n° 1. Ce saint personnage est assis sur un coussin posé sur une fleur de lotus. Il est coiffé d'un bonnet rouge et porte les vêtements ecclésiastiques habituels. L'épaule et le bras droits sont nus et sa main droite esquisse le geste de l'argumentation. Son corps est environné d'une double auréole bleue bordée de carmin et bleu-gris; la tête est entourée d'un nimbe vert cerclé d'un double filigrane d'or.

1. *Kucipa.* — Homme de basse caste, originaire de Kari, était affligé d'une excroissance douloureuse. Il reçut les instructions du maître Nâgârjuna sur la nature composée et impermanente des choses. La méditation de ces vérités lui causa de nouvelles douleurs et une aggravation de son mal. Le mal diminua lorsqu'il eut à nouveau étudié la doctrine. Il atteignit la siddhi de la grande mudrâ (mahâmudrâsiddhi).

Ce mahâsiddha est assis sur une peau de gazelle; la main droite esquisse le geste de l'argumentation. Une écharpe de couleur orange qui passe sur son épaule gauche semble maintenir sa jambe droite. Le maître Nâgârjuna, son précepteur spirituel, est également représenté.

2. *Indrabhùti.* — Ce monarque, magicien réputé, régnait sur le royaume de Çambhala, une portion de l'Udyâna. L'autre partie, Laṅkâpura, était gouvernée par Jalendra. Le fils de ce roi avait épousé la magicienne Laksmîkarâ. Indrabhûti remit sur ces entrefaites le gouvernement à son fils et obtint, au bout de douze ans, la Siddhi suprême.

Indrabhûti est représenté encore vêtu des parures royales; assis sur un coussin bleu, il esquisse de la main gauche le geste de l'argumentation, de la main droite le geste de la charité (*vara mudrâ*). Sa tête est entourée d'un nimbe bleu. Deux femmes, la chevelure éparse et ornée de fleurs, le torse nu, ceinturées d'un pagne rouge dansent devant le roi. Ces ébats chorégraphiques sont réglés par deux musiciennes, une joueuse de flûte et une joueuse de tambour.

3. *Mekopa.* — Ce mahâsiddha fut tout d'abord marchand de comestibles dans le Bengale. Il fut converti par un yogî à qui il avait offert de la nourriture.

Ce saint personnage est représenté agenouillé sur une natte; il se retourne pour prendre des boules blanchâtres disposées sur un plat; un aide, portant un vase, se trouve à proximité, un autre aide surveille le foyer.

4. *Koṭalipa.* — (tibétain : tog-rce-pa). Le nom même (tog-rce-pa — le piocheur) de ce mahâsiddha indique bien qu'il devait être ouvrier agricole ou terrassier. Il naquit dans les environs de Râmeçvara et fut initié par le sage Çântipa à son retour de Siṃhala.

5. *Kamparipa.* — Ce magicien est représenté sous l'aspect d'un forgeron qui, assisté d'un aide, vaque aux occupations de sa profession.

6. *Jâlandharipa.* — L'attitude de ce mahâsiddha est singulière : son pied droit repose sur son bras droit; les deux mains sont levées au-dessus de la tête, doigts joints, index réunis.

7. *Râhula.* — Ce magicien porte le vêtement de moine bouddhique; il est entouré de quatre disciples.

8. *Nalina.* — Ce mahâsiddha cueille des lotus dans un étang entouré de rochers.

9. *Babhahipa.* — Ce mahâsiddha se trouve près d'une yoginî tenant un crâne.

10. *Acinta.* — Magicien-bûcheron chargé d'un fardeau et maniant une hache au moyen de laquelle il s'apprête à débiter une souche.

11. *Dhamapa.* — Ce magicien se présente sous l'aspect habituel de l'ascète; des livres sont étalés devant lui.

12. *Mahi.* — Ce mahâsiddha est vêtu d'un pagne; un disciple lui retient le poignet gauche.

00082545

Digitized with financial assistance from

on 10 July, 2018